

Casa Tàpies. José Antonio Coderch entre medianeras
Jordi Figa i Vaello. Tesina Final de Máster. Intensificación I, La forma Moderna. Barcelona Enero 2013

Casa Tàpies:

José Antonio Coderch entre medianeras

Jordi Figa i Vaello

Máster en Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura

Tutora: Cristina Gastón Guirao

Barcelona, enero del 2013

ÍNDICE

1	INTRODUCCIÓN	03
2	HISTORIA DE UNA CASA	05
3	LA CASA Y SU RELACIÓN CON EL ENTORNO	13
4	EL PROYECTO Y SUS VERSIONES	15
	4.1 Versión 1	15
	4.2 Versión 2	21
	4.3 Versión 3	27
	4.4 Evolución del proyecto	33
5	EL CERRAMIENTO, UNA ENVOLVENTE CONTÍNUA.....	37
6	LOS RECORRIDOS INTERNOS	45
7	CONCLUSIÓN	63
8	BIBLIOGRAFÍA	67
9	CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS E ILUSTRACIONES	75

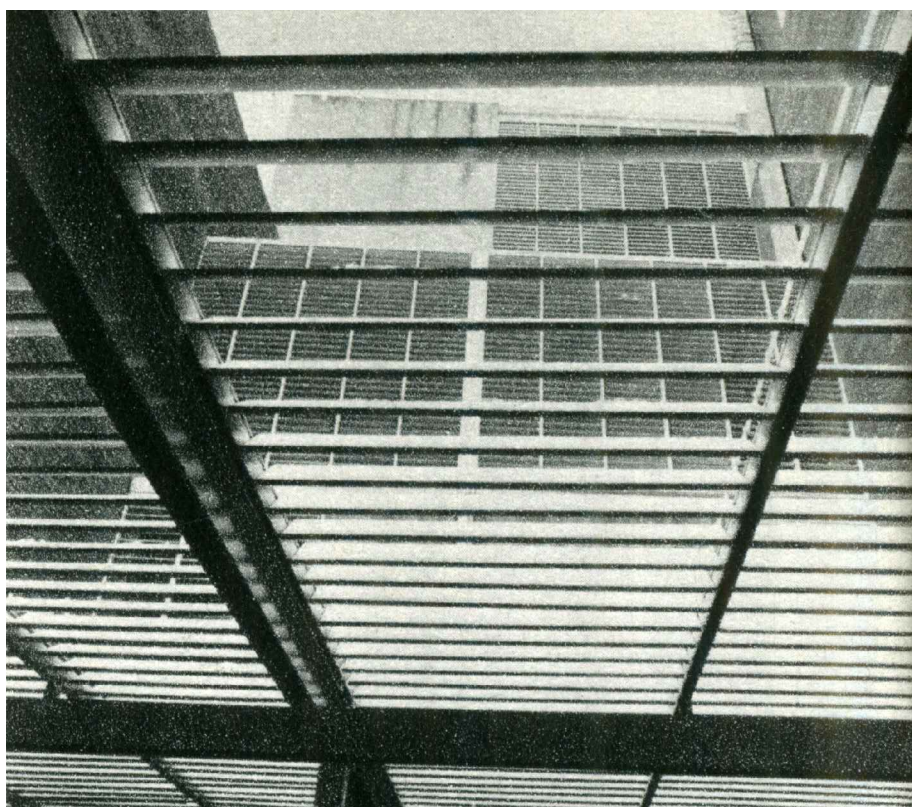


fig 1.1 Vista a través de la envolvente continua

INTRODUCCIÓN

3

En el siguiente trabajo procederemos a analizar la Casa estudio para Antoni Tàpies realizada por José Antonio Coderch entre 1960 y 1963. Antes de entrar en materia propiamente de análisis, descubriremos la historia de la casa investigando, con este fin, por y para quien fue llevada a cabo así como la relación que entre ellos existió.

Entrando ya en materia de análisis encontraremos, a partir de la comparación de las distintas versiones que se dieron en el desarrollo del proyecto, las premisas y variaciones a las que es sometido. De este modo, pretendemos esclarecer el orden interno del mismo, comprender la jerarquía de las decisiones y determinar los elementos básicos y sus criterios de relación.

Hemos encontrado tres versiones distintas del proyecto. La primera de ellas, pertenece a la fase de anteproyecto y se haya en el archivo Coderch. Hasta el momento solo se habían publicado algunos bocetos de esta versión. La segunda versión es la que se entró en el ayuntamiento para pedir el permiso de obra. Actualmente está en el archivo histórico del ayuntamiento de Barcelona. La última versión, la versión ejecutada, se haya en el archivo del del COAC y corresponde a los planos que se utilizaron para hacer la primera publicación en 1964.

En el proceso de investigación y análisis nos ha sido de gran ayuda contar con el presupuesto del básico que encontramos en el ayuntamiento y el presupuesto de la constructora que encontramos también en el archivo Coderch junto a ofertas de distintos industriales.

Por último quiero agradecer la disponibilidad tanto de José Antonio Coderch como de Maite Bermejo, si ellos este trabajo no podría haberse llevado a cabo.

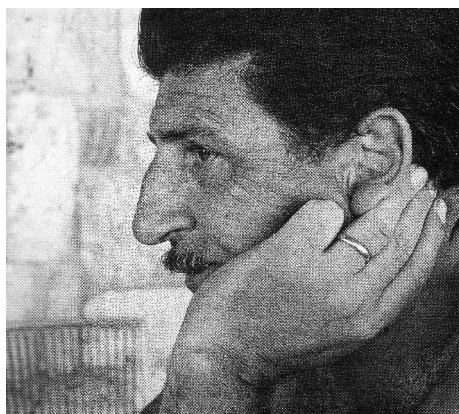


fig 2.1 De arriba a abajo: José A. Coderch (1913-84), Rafael Santos Torroella (1914-2002) y Antoni Tàpies (1923-2012).

HISTORIA DE UNA CASA

“Un viejo y famoso arquitecto americano, sino recuerdo mal, le decía a otro mucho más joven que le pedía un consejo: “Abre bien los ojos, mira, es mucho más sencillo de lo que imaginas”. También le decía: “Detrás de cada edificio que ves hay un hombre que no ves.” Un hombre; no decía siquiera un arquitecto.”¹

En el verano de 1950, gracias a la mediación de Gio Ponti, plantearon a José Antonio Coderch la posibilidad de desempeñar el papel de comisario en la participación española a la IX edición de la Trienal de Milán que llevaba por título: *“Las tradiciones populares desde el arte antiguo en las artes decorativas, el arte popular, la artesanía en relación con los corrientes de la vanguardia”*. Ante este encargo, y siendo consciente Coderch de su desconocimiento de las corrientes de vanguardia, contacta con Rafael Santos Torroella a quien propone colaborar en el montaje del pabellón.

“Un día me telefoneó un señor a quien apenas conocía. (...) Me explicó que le habían nombrado comisario de la IX Trienal de Milán. (...) Me comentó también que él no conocía mucho el tema del arte, que sabía montar un pabellón y dar a conocer a artistas como Gaudí, pero que necesitaba el resto: la cerámica, el hierro, el arte antiguo junto al arte de vanguardia, a Miró y a Picasso. Me dijo que se sentía un poco perdido y me invitaba a participar como asesor.”²

La construcción del pabellón junto a Santos Torroella supuso el reconocimiento internacional de su obra y el inicio de nuevas relaciones internacionales que le llevaron a ser miembro del CIAM diez años más tarde. Paralelamente, entre Rafael Santos y Coderch nacía una profunda amistad que perduró toda su vida.

Para aquel entonces, Santos Torroella era una de las figuras centrales en el seno del ambiente artístico de vanguardia que se desarrollaba a finales de los años cuarenta en Barcelona. Entre otras cosas, fue responsable de una de las primeras publicaciones sobre el surrealismo después de la Guerra Civil que le llevó a la creación de la revista *Cobalto 49*, una plataforma de dinamización del arte moderno. Colaboró también en la organización de la primera exposición de Joan Miró después de la Guerra Civil, en las *Galerías Layetanas*. Estas galerías, dirigidas por Juan Antonio Gaya Nuño, fueron pioneras en la recuperación del arte moderno que enlazaba con la vanguardia de la preguerra. En ellas, entre otras exposiciones, se organizaron también la del “Grupo R” y la primera exposición individual de Tàpies, en 1950.

¹. J.A.Coderch: *“No son genios lo que necesitamos ahora”*. Domus, noviembre de 1961. ². Vidal Oliveras, J.: *“El tiempo del arte. Conversación con Santos Torroella”* C, Kalías. Revista de Arte (IVAM, Valencia), num 17-18 (1997).

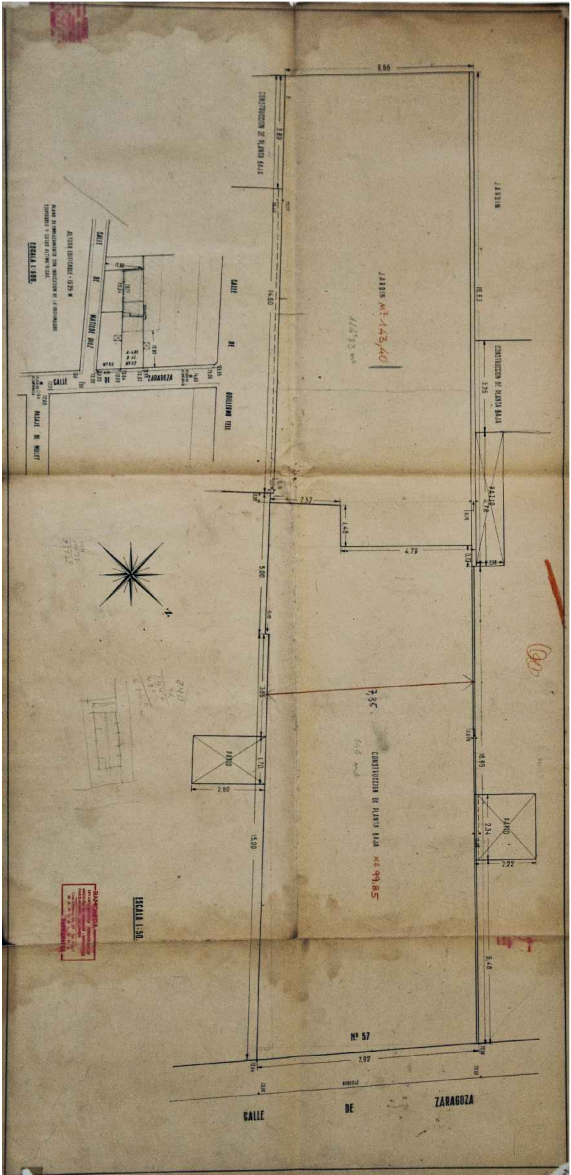


fig 2.2. De izquierda a derecha: El Putxet Farró, distrito de Sarrià St. Gervasi / Levantamiento topográfico de la parcela de la calle zaragoza 57 propiedad de Teresa Barba

Fruto de esta amistad, Coderch fue embebiéndose del mundo del arte de vanguardia que tenía lugar en Barcelona en los finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta. Es en esta época también que empezó a destacar la figura del joven pintor Antoni Tàpies, con quien tenía una buena relación el propio Santos Torroella quien pocos años más tarde presentó y recomendó al artista a José Antonio para que le hiciera la casa.

“...Rafael (Santos Torroella) tenía una gran amistad con Tàpies a quien propone a José Antonio para el proyecto de la reforma de la vivienda en la calle Zaragoza nº 57 propiedad de su mujer, Teresa.” ³

Antoni Tàpies i Puig, en octubre de 1948, fue uno de los fundadores de la revista ***Dau al Set***, que dio, también, nombre a un movimiento vanguardista que giraba en torno el surrealismo y el dadaísmo. Los otros fundadores fueron el poeta Joan Brossa, el filósofo Arnau Puig y los pintores Modest Cuixart i Joan-Josep Tharrats.

Es en ese ambiente donde Tàpies empieza a ser conocido. De hecho, su primera exposición individual la realiza en las Galerías Layetanas en 1950, el mismo año que, becado por el gobierno francés, pasa una temporada en París donde conoce a Picasso, entre otros. También es en esa primera mitad de la década de los cincuenta donde expone por primera vez en los Estados Unidos. No obstante, fueron años muy duros, como se puede ver en la anécdota que contó años más tarde Rafael:

... Ah, aquella anécdota. Yo subía por la calle Balmes y él, ya casado, la bajaba. Lo vi muy preocupado. Le pregunté qué le sucedía, y adónde iba con esa cara, tan nervioso. Me explicó que su mujer estaba a punto de dar a luz su primer niño, y que no tenían ni cinco... Me impresionó tanto que fui al parque de la Ciudadela, donde se reunía el jurado de la Bienal Hispanoamericana. Esperé en la puerta a los miembros del mismo y, a medida que llegaban, yo les pedía el voto para Tàpies a aquéllos con quienes tenía amistad. Alberto del Castillo me quiso avergonzar: “Santos, parece mentira, un crítico intentando coaccionar al jurado”. Le respondí que yo no pretendía coaccionar a nadie, que sólo pedía un favor para un artista joven que estaba pasando un momento difícil en su vida. Creo recordar que al final conseguí que le dieran el premio que dotaba Colombia, un tercer premio. Mi protección llegó sólo hasta aquí, gracias, también, a la defensa que de su obra hizo como miembro del jurado, otro pintor: Carlos F. de Lara. Por la noche nos reunimos a celebrarlo en una taberna que tenía el padre de Muxart. ²

². Vidal Oliveras, J: “El tiempo del arte. Conversación con Santos Torroella” C, Kalías. Revista de Arte (IVAM, Valencia), num 17-18 (1997). ³. Figa Vaello, J: “Entrevista a Maite Bermejo de Santos Torroella”. Mayo de 2012.

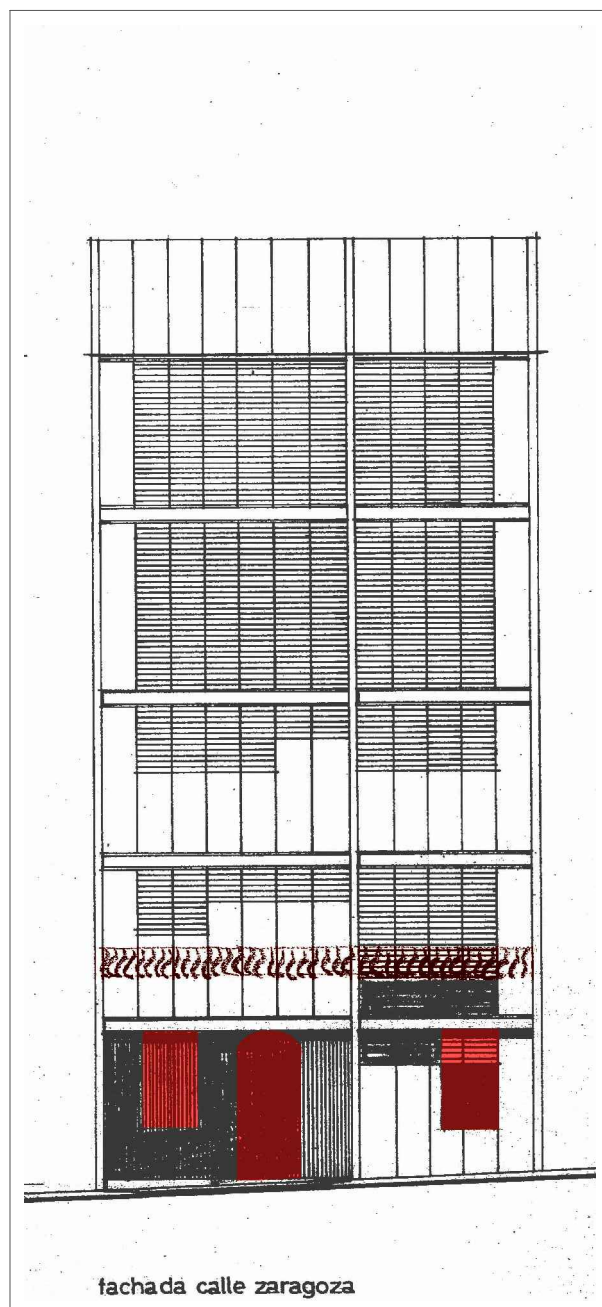
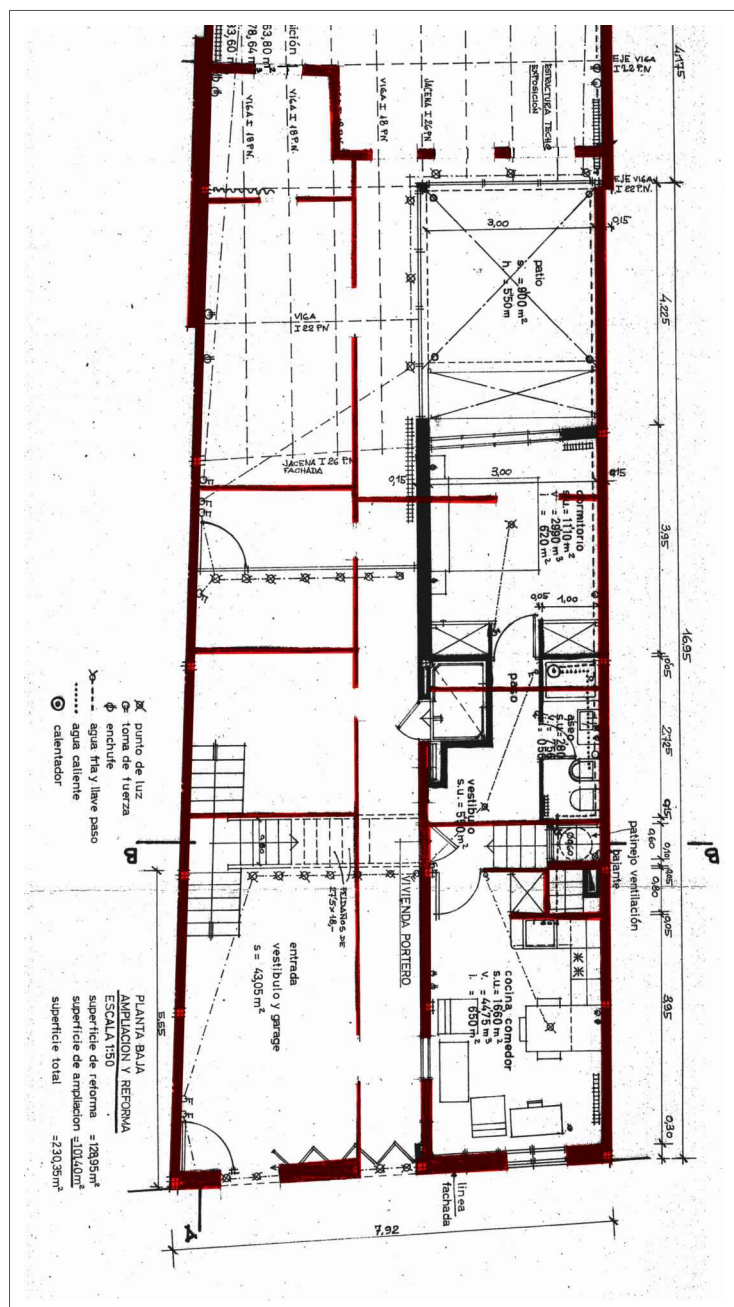


fig 2.3. De izquierda a derecha en rojo: Trazos del derribo a ejecutar en planta presentado en el ayuntamiento feb.1961 / Trazos del derribo en la fachada del mismo proyecto.

No es hasta la segunda mitad de los años cincuenta cuando Tàpies alcanza la fama y el reconocimiento mundial de su obra. Entre otros, recibe el **X Premio Internazionale per la Pittura de Lissone en Milán** y el **Premio de la UNESCO** por su participación en la XXIX Bienal de Venecia (1958), a la vez que expone en lugares tan diversos como, París, Milán, Nueva York, Dusseldorf, Sao Paulo etc. Todo ello le lleva a ponerse en contacto con personajes fundamentales del mundo de la cultura y del arte, como Jacques Dupin, Marcel Duchamp, Michel Tapié etc.

En el plano personal, y entroncando con la casa de estudio de esta memoria, en 1954 se casa con Teresa Barba con quien tuvo tres hijos. El matrimonio Tàpies-Barba empieza a vivir en la calle San Elías nº 28 aunque Teresa tiene en propiedad una vivienda en la calle Zaragoza nº 57, que no usan, seguramente debido a las malas condiciones en las que se encontraba.

“Teresa había heredado una casa con mucho pasillo, muy oscura, sin ventilar. Solo luz delante. Planta baja y un especie de altillo.” 3

La casa se sitúa en el barrio del Putget Farró, en el distrito de Sarrià-Sant Gervasi delimitado por la avenida de la República Argentina, la plaza de Lesseps, la avenida del Príncipe de Asturias, la Vía Augusta, la calle de Balma y el paseo de Sant Gervasi. Dicho barrio se genera a partir de dos grandes núcleos separados por la Ronda General Mitre: El Putget, al norte, y El Farró, al sur. La zona de El Farró, donde se sitúa la vivienda propiedad de Teresa, se estructura verticalmente alrededor de las calles Vallirana y Zaragaza donde se generan parcelas estrechas y alargadas perpendiculares a las mismas (fig 1.2).

En la mayoría de los casos, la forma estrecha y larga de la parcela coincide con el procedimiento constructivo de la crujía, de modo que la estructura de la vivienda se resuelve con dos o más muros de carga que proporcionan una o más naves longitudinales donde se ordena la vida.

El nº 57 de la calle Zaragoza se trata de una parcela profunda entre paredes medianeras. Como hemos podido comprobar en los trazos del derribo de las preexistencias marcados en el proyecto básico de la futura casa Tàpies, la vivienda se resolvía en una sola planta. Constructivamente un solo muro de carga dividía la casa en dos naves de unos 4.5m de luz la primera y 3.5 metros la segunda, que ocupaban la mitad de la parcela dejando un jardín al fondo de la misma. En la nave mayor se sitúa longitudinalmente un pasillo distribuidor sirviendo a todas las estancias. Confirmada la distribución de la casa y, teniendo en cuenta la profundidad y estrechez de la parcela, unos 36 metros por 8, podemos verificar la afirmación que Maite Bermejo hizo de la casa puesto que solo las estancias que dan a la calle y al jardín pueden recibir luz del exterior y tienen una buena ventilación (fig 1.3).

3. Figa Vaello, J: “Entrevista a Maite Bermejo de Santos Torroella”. Mayo de 2012.

Sr. José Antonio Codera
Barcelona

ANTONIO TÀPIES
2 Mayo 1960

Distinguido amigo:
Aquí tienes la lista de nuestras ne-
cesidades:

Casa muy práctica y confortable
con los mejores materiales
de extrema austeridad, sin lujos superfluos.

Dormitorio matrimonial con cuarto baño
" niños }
" niñas } cuarto baño
Todos con armarios empotrados.
Servicio { cocina
" oficina
" cuarto planta con armario
" cuarto lavar, etc.
" dormitorio con aseo

Comedor y living → con chimenea
Cuarto de jugar, espacioso y soleado
Pequeña salita para mi esposa
Biblioteca y sala mítica (piza muy espaciosa)
Pequeño despacho muy aislado (punto comunicando con biblioteca)

Estudio { sala trabajo, toda la anchura factible
" 4 mts. altura.
" sala para mostrar cuadros, grande.
" habitación depósito.
" aseo.

Garaje - Jardín

Posterior vivienda

SAN ELIAS, 28 - TEL. 373356 - BARCELONA

De ser posible preferiríamos reducir la vivienda a dos pisos. El estudio en otro. Y si las ordenanzas permiten más altura, dejar un piso vacío. En la planta baja preferimos no habitar. (Sobre esto quiero saber tu opinión).

Te agradeceré que el topógrafo de que me hablaste se ponga de acuerdo con mis cuñados para ir a la casa.

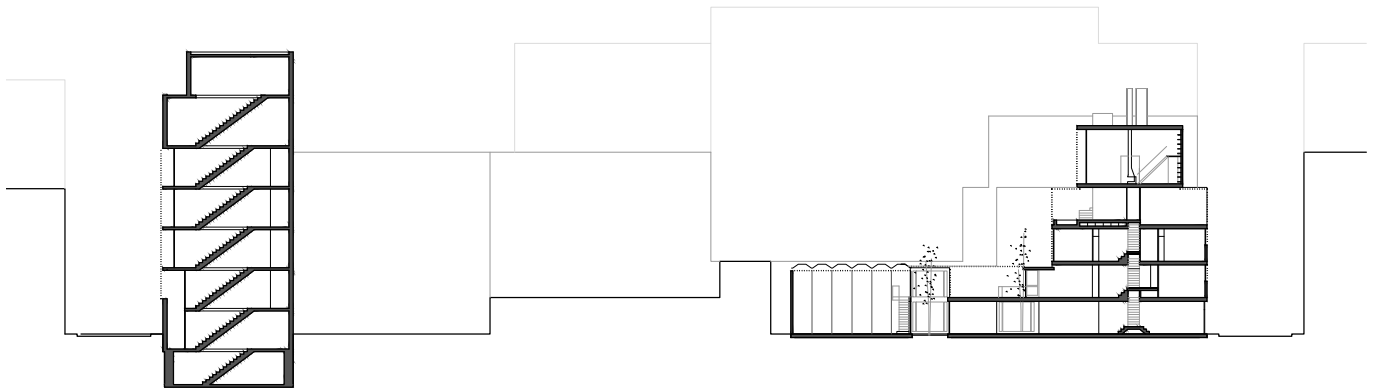
De llaman Francisco y Miguel Barba
teléfono : 2.111.82
despacho

Con mis mejores deseos, reate un
abrazo de tu admirador y amigo

Tàpies

El encargo de la remodelación y ampliación de la vivienda no se produjo hasta finales de los años 50 cuando la carrera de Tàpies ya estaba asentada. Corrobora este encargo la carta que escribió Tapiés en respuesta a la consulta que hace Coderch sobre las necesidades de la casa a llevar a cabo fechada el 2 de Mayo de 1960 (fig 2.4).

fig 2.4 Respuesta de Antonio Tapiés a la la consulta de Coderch sobre el programa de necesidades de la casa a proyectar. Fechada el 2 de mayo de 1960.



1. Casa tapies, Jose Antonio Coderch 1960. 2. Antigua joyería Monés, Ballesteros, Cardenal y de la Guardia 1959-1962

LA CASA Y SU RELACIÓN CON EL ENTORNO

13

fig 3.1/ Situación de la casa dentro de la manzana situada en el barrio puxet-farró. 3.2/ Sección longitudinal de la manzana. 3.3/ Alzado a la calle.

3.2|
3.1|3.3

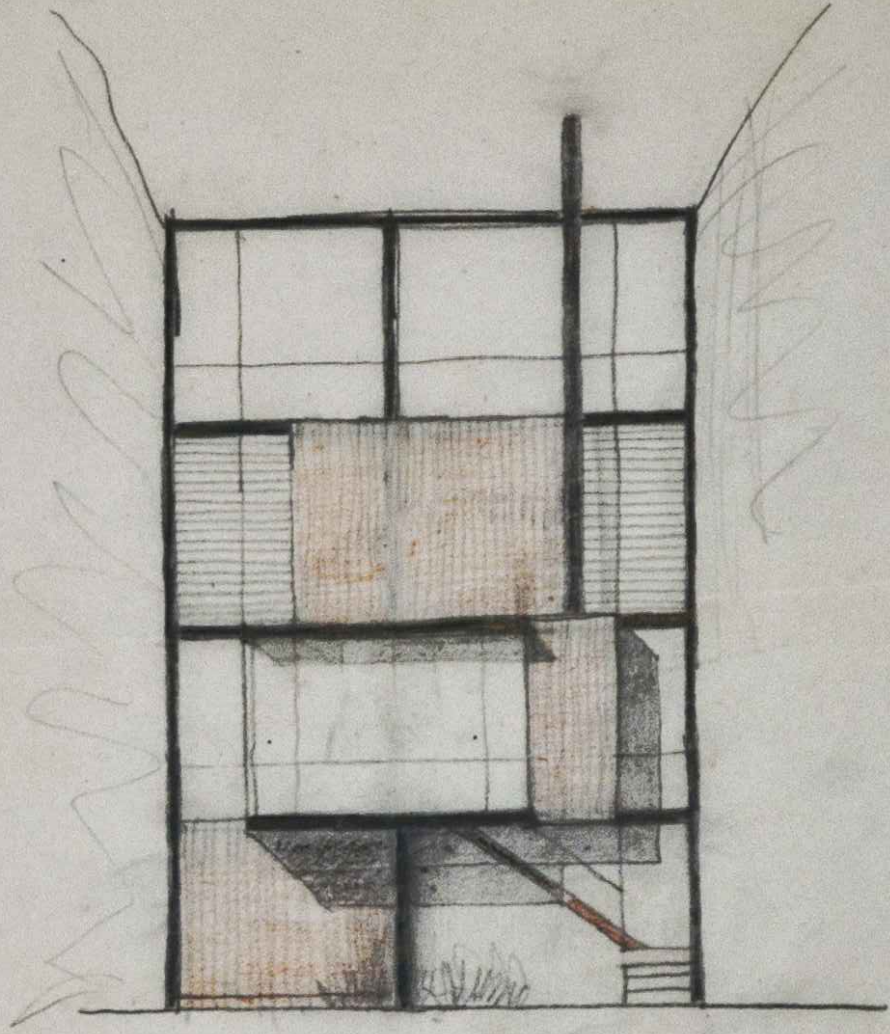
La zona de El Farró, se estructura verticalmente alrededor de las calles Vallirana y Zaragoza donde se generan parcelas estrechas y alargadas perpendiculares a las mismas. En la mayoría de los casos, las viviendas que ocupaban estas parcelas no tenían más de tres alturas, planta baja más dos, aunque debido a la diferencia de altura entre plantas, la principal siempre tenían una altura mayor, solían alcanzar los 12 metros.

El nº 57 de la calle Zaragoza, donde se ubica la casa Tapies, se encuentra entre la calle Guillermo Tell y Matilde Diez. Se trata de un solar profundo entre paredes medianeras. La antigua vivienda que ocupaba el solar se resolvía en una sola planta donde un muro de carga dividía la casa en dos naves. La nueva casa se resuelve mediante pórticos metálicos de dos vanos colocados transversalmente que respetan las luces de las naves en que se dividía la vivienda. La casa se ofrece a la calle Zaragoza como un volumen tectónico formado a partir de un tejido de placas de uralita y persianas de librillo. La fachada alcanza los 12 metros respetando las cornisas vecinas. Las medianeras que quedan descubiertas a causa del retiro de la biblioteca se revisten del mismo muro de ladrillo barnizado que las cubre en el interior.

En la misma manzana donde se encuentra la Casa Tapies, nos encontramos la Joyería Monés, obra de Ballesteros, Cardenal y De la Guardia, terminada un poco antes que finalizaran las obras de la casa. En esta obra volvemos encontrar el recurso de las persianas de librillo que cubre gran parte de la fachada.



~~Para a la...~~ ~~catena de...~~ ~~planchas para...~~



11 15 307,5 11 24 373,5 11 15

7350
 373,5
 15
 307,5
 24
 15

 361,5
 735

 3735

0,0 m (16)

- S-planta en piso todos plásticos
- techo hormigon visto en entrada (cosa)
- paredes ladrillo gris amarillo con mortero de cemento griff.
- pavimento pitcheoli sardinel.
- zanca de balondo

170
 70

 11900

20 3,5
 900 3,5

 175
 105

 1825

JOSE A. GÓDOLCH
 Y DE SENTMENAT
 ARQUIT.
 641/42/4

EL PROYECTO Y SUS VERSIONES

No tenemos conocimiento cierto de cuando se encargó el proyecto ni de cuando se terminó aunque, siguiendo cronológicamente los documentos que hemos encontrado podemos afirmar que en setiembre de 1963 la casa ya estaba construida puesto que Coderch certificó la obra. Por otro lado y teniendo en cuenta que el programa de necesidades lo escribe Tàpies el 5 de mayo de 1960 podríamos decir que la obra se desarrolla entre 1960 y 1963.

Durante este intervalo de tiempo hemos encontrado tres versiones distintas del proyecto. En este capítulo procederemos a analizaremos cada una de ellas.

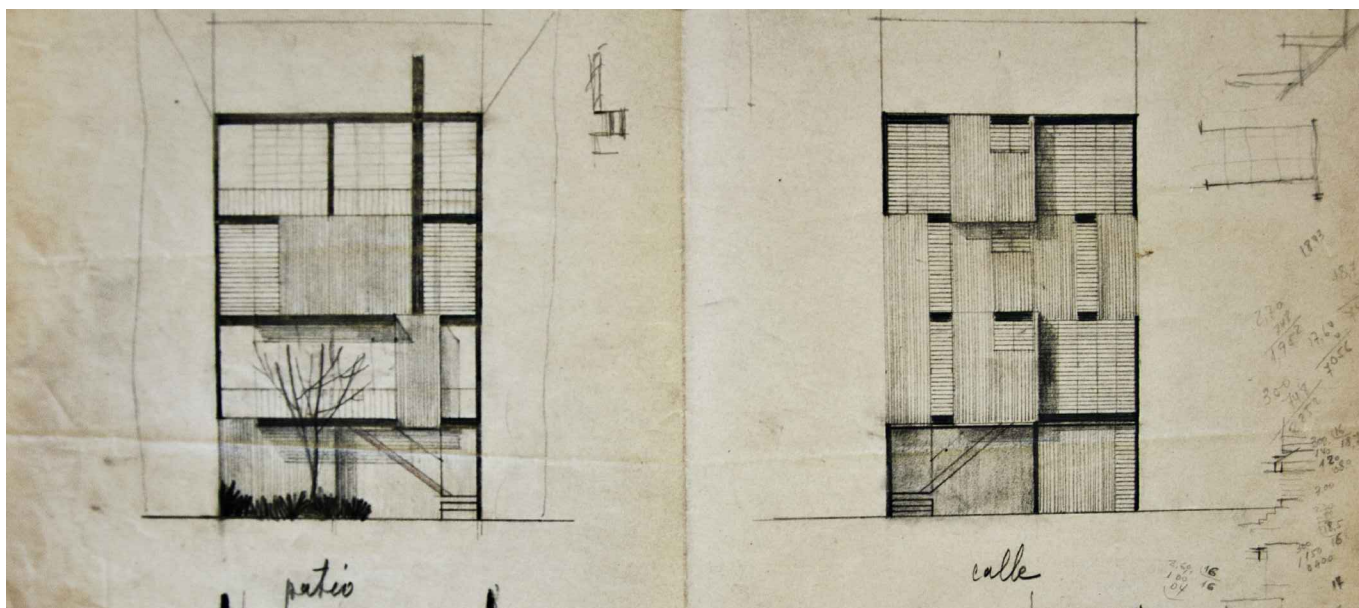
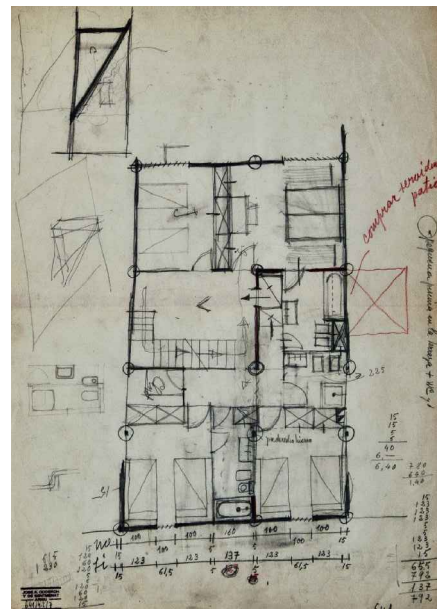
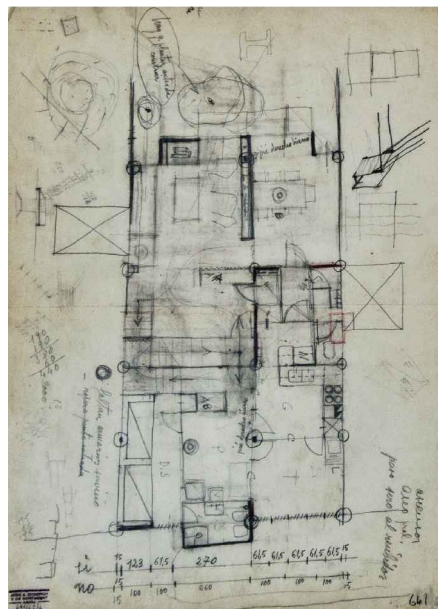
Versión 1

Extraída del Archivo Coderch. Sin fechar.

Tanto los planos como los bocetos de las plantas y los alzados son originales extraídos del archivo Coderch que corresponden a la primera fase de la casa, lo que llamaríamos hoy el anteproyecto. No podemos confirmar las soluciones constructivas que se definen en este capítulo puesto que son interpretaciones que el autor ha hecho a partir de comparación del grafismo utilizado y pequeñas notas que el arquitecto ha ido dejando en los bocetos.

Los bocetos de los alzados y de la planta baja fueron publicados por primera vez en 1988 en el libro *J.A. Coderch 1913-1984*. Más tarde los volvemos a encontrar en el libro *En busca del Hogar. Coderch 1940-1964*. Tanto en los bocetos de las fachadas como en el de la planta baja, se intuye la existencia de un patio posterior que desvincula el volumen de la vivienda del taller. Como veremos más adelante, la planta del taller y su sección corroboran esta hipótesis (fig 4.2).

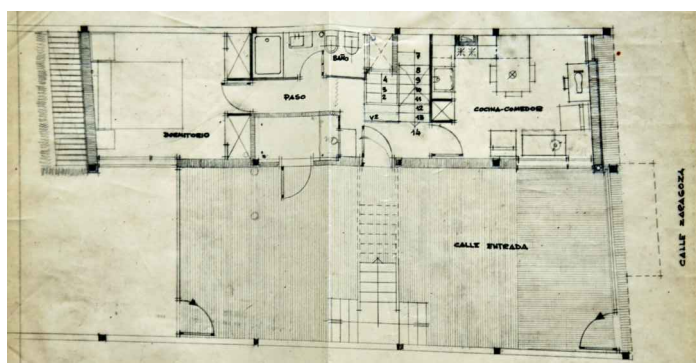
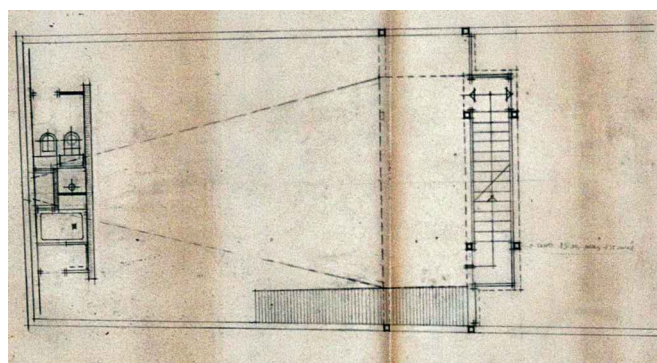
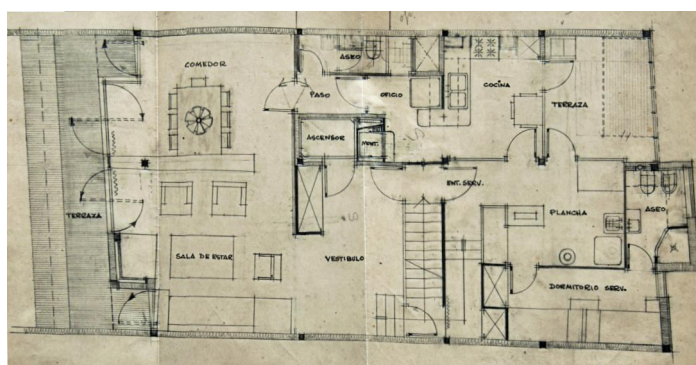
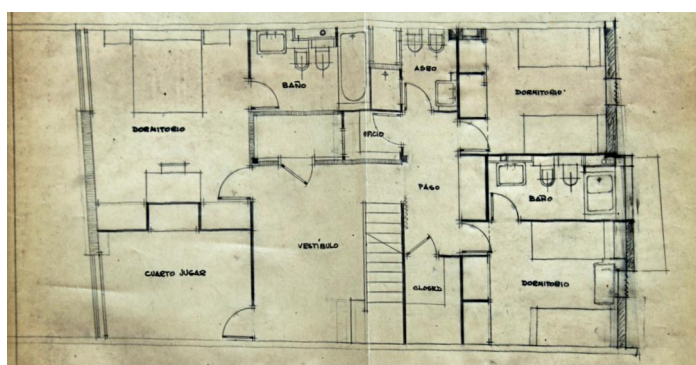
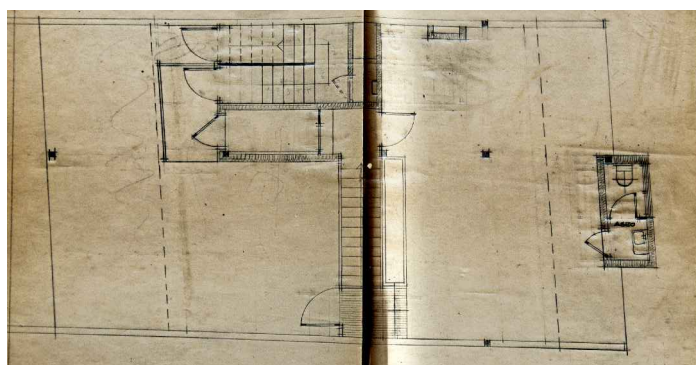
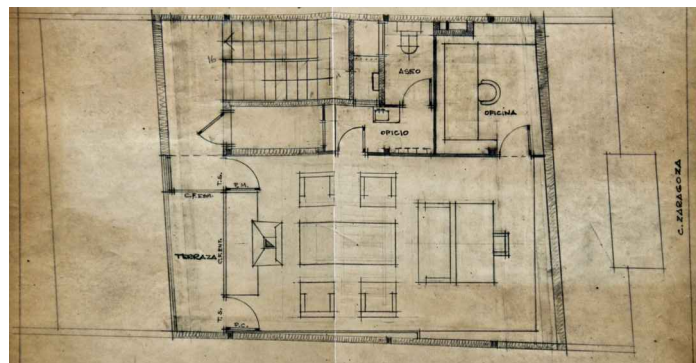
Al mismo tiempo, si nos fijamos en los bocetos de la planta primera y la planta segunda, desde un primer momento se define la estructura del proyecto: pórticos de dos vanos perpendiculares a la profundidad de la parcela que, por el tamaño con que quedan definidos en los planos, intuimos que se trata de una estructura metálica. Encontramos también en estos primeros bocetos la solución constructiva para las paredes medianeras a base de muros de ladrillo en toda su altura (fig 4.2).

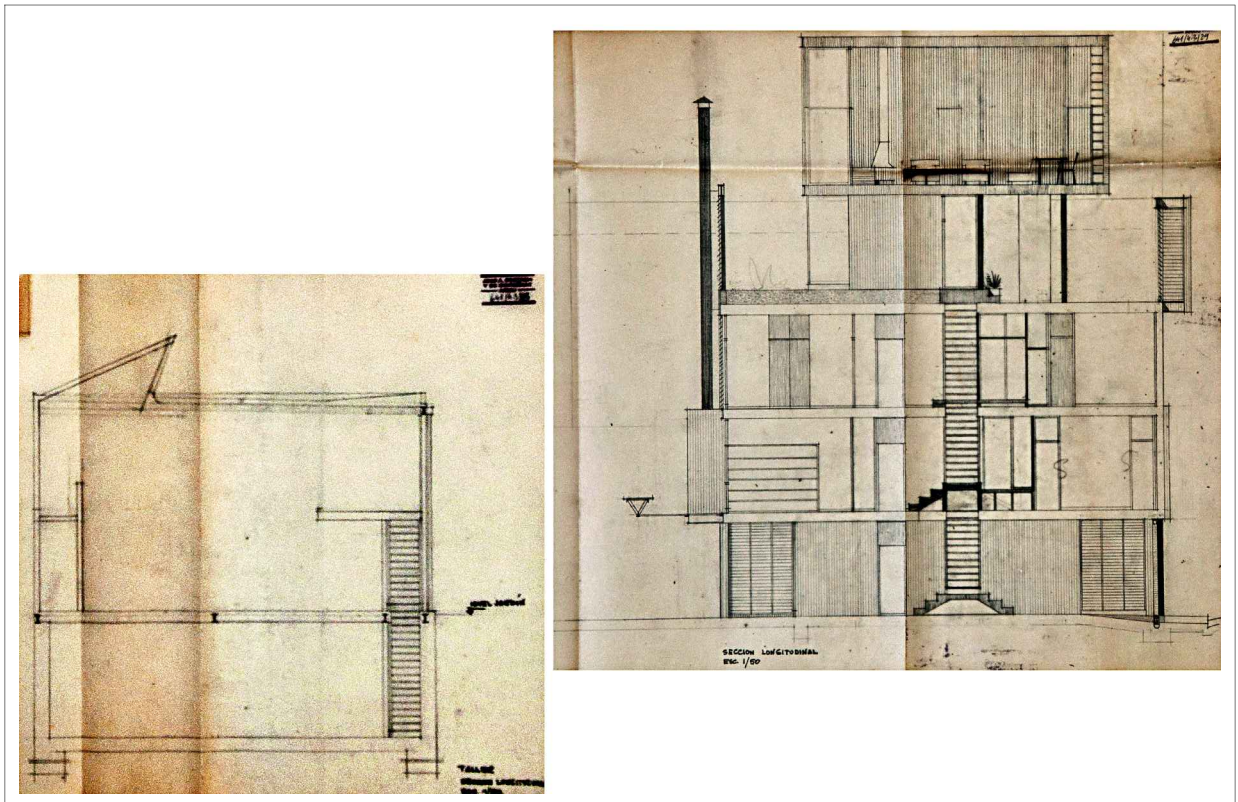


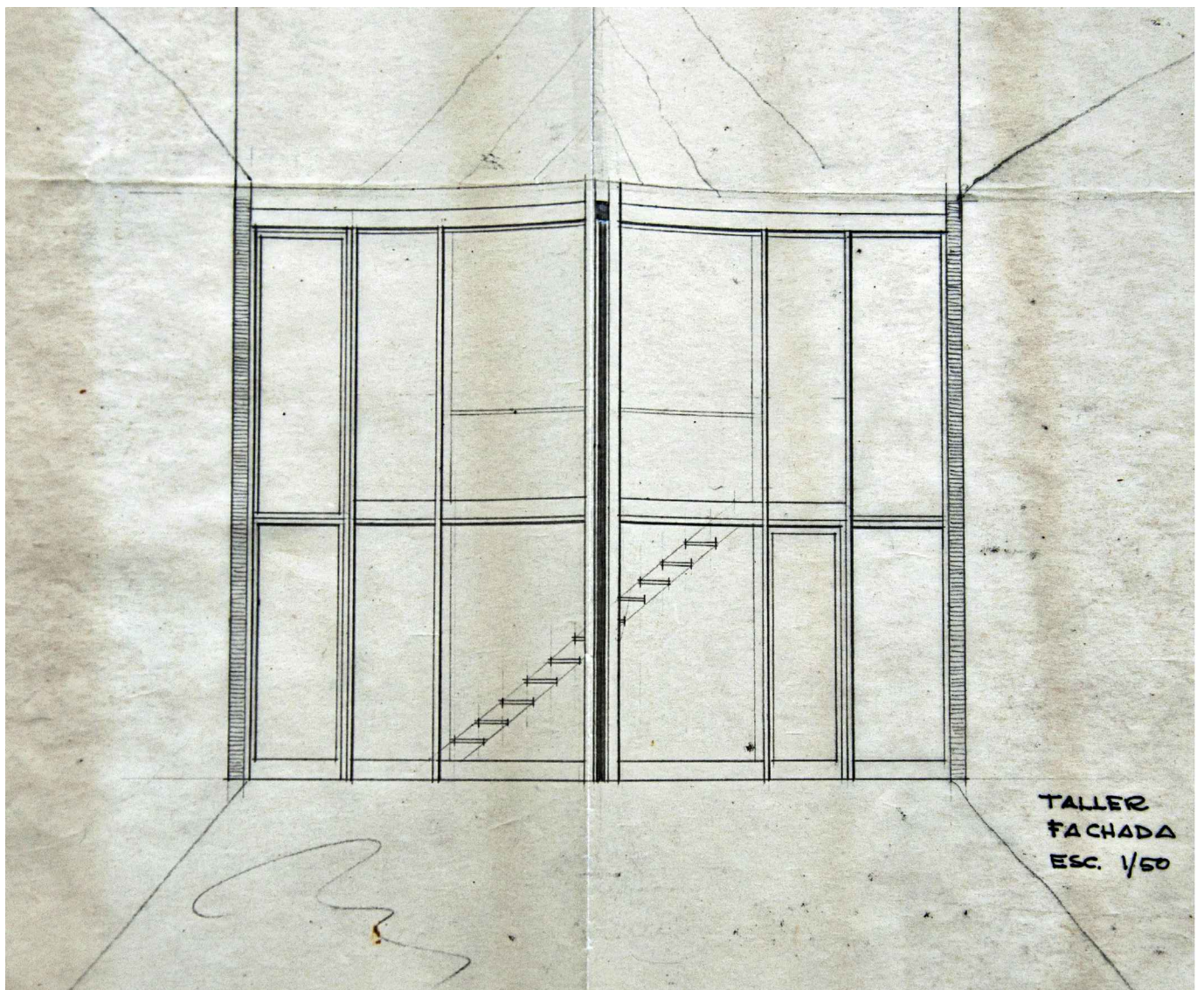
En los bocetos de los alzados Coderch presenta las fachadas como planos verticales abstractos donde desaparecen por completo las ventanas de la composición. La fachada a la calle Zaragoza se modula con persianas fijas de librillo de 61.5 cm, combinadas con paramentos opacos de ladrillo. Rompiendo el plano de la fachada, dos volúmenes cerrados, también de ladrillo, contienen unos baños en la planta primera y tercera. La fachada al patio presenta dos soluciones, por un lado, la planta segunda y tercera se resuelve mediante la misma combinación que en el alzado de la calle, aunque variando el módulo y, por otro la planta primera presenta un balcón corrido abierto con un único volumen cerrado que rompe el plano de la fachada, donde se encuentra la chimenea del salón (fig 4.1/4.2).

La distribución del proyecto se estructura separando siempre la vivienda de los lugares de trabajo. En la primera versión Coderch desvincula también físicamente el taller del resto de la casa: dos volúmenes separados por un patio al que llegamos mediante un espacio de transición definido en los planos como la **Calle de Entrada** (fig 4.3). A la vez, esta calle, nos distribuye hacia la vivienda de los porteros, situada en la misma planta o a la vivienda, que ocupa las dos primeras plantas del primer volumen. Sobre la vivienda hay un jardín pensil, que aísla la biblioteca del resto de la casa. La vivienda se distribuye a partir de una escalera situada transversalmente a la planta. Esta escalera nos permite ascender desde la calle hasta la planta del jardín pensil desde donde, a través de otra escalera, accedemos a la biblioteca. En el primer piso nos encontramos la zona de estancia de la vivienda, con aberturas al patio interior, y la zona del servicio con fachada a la calle Zaragoza. Ya en el segundo piso accedemos a la zona más privada de la casa, los dormitorios. Pasados el patio de la planta baja nos encontramos con el estudio que ocupa toda la anchura de la parcela por unos 12 metros de fondo. El taller, se resuelve mediante un espacio de doble altura con un pequeño altillo en la entrada y unos servicios al fondo. Al altillo accedemos a través de una escalera transversal, que nos comunica a la vez con un sótano a modo de almacén. En el último tercio de la cubierta estaba diseñado un gran lucernario que bañaba de luz cenital toda la sala. (fig 4.3/4.4)

fig 4.3. De arriba a bajo: planta de la biblioteca, planta tercera, planta segunda planta primera y planta baja. En la pagina siguiente la sección longitudinal.







Versión 2

Proyecto presentado al Ayuntamiento en Abril de 1961.

La segunda versión del proyecto la encontramos en el archivo municipal contemporáneo del ayuntamiento de Barcelona. Fue entrada por el arquitecto en febrero de 1961 para obtener el permiso de obras y llevaba el título de ***Proyecto de reforma, ampliación y adición de 2 pisos, terraza cubierta y ático, en la vivienda unifamiliar situada en la calle Zaragoza nº57 de Barcelona, propiedad de Don Antonio Tapies Puig i Doña Teresa Barba Fábregas***. El permiso fue otorgado el 5 de mayo del mismo año.

En el análisis de esta versión de la casa, hemos tenido también en cuenta, a parte de los planos del proyecto, la memoria y el presupuesto que se entregó con el mismo.

La distribución de la casa es prácticamente idéntica al anteproyecto. Las variaciones sustanciales se producen en el acceso al taller, en la planta baja donde, el patio trasero de la vivienda asciende a la planta primera dejando un nuevo espacio de exposición en la planta baja por el que se accede al taller del artista. El patio, ahora en planta primera, comunica la zona de estar de la vivienda con el taller que conserva su doble altura. Par ventilar los espacios de la planta baja, la vivienda del servicio, el taller y la zona de exposición, aparecen dos pequeños patios que articulan el recorrido de acceso. La cubierta del taller se convierte en un entramado de vigas metálicas que soportan unas claraboyas rectangulares de plástico colocadas perpendicularmente a la longitud de la parcela. Para que el control de la luz exterior sea total el proyecto define unas persianas de librillo graduables en un plano inferior a la estructura que soporta las claraboyas. El almacén, que estaba en el sótano del taller, desaparece (fig 4.5).

Por otro lado, la escalera que distribuye la vivienda y nos comunica con el jardín pensil, sufre pequeñas modificaciones en sus primeros tramos debido a un aumento de la altura libre entre forjados(fig 4.5).

La altura del cuerpo que encierra la biblioteca se define en la sección respetando el galibo que dibuja el plano inclinado a 45º aplicado desde la arista del plano de la fachada con la altura reguladora máxima. En el interior de la biblioteca la chimenea se desplaza hasta colocarse en el eje de la vivienda marcado por la escalera a la vez que encara el ventanal hacia el patio interior de manzana (fig 4.5).

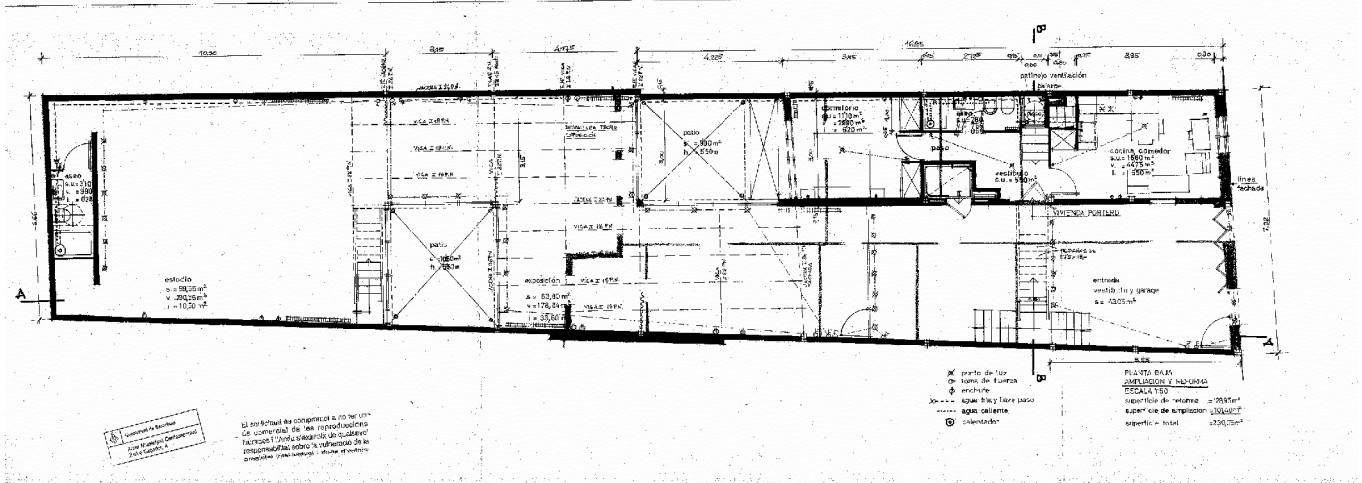
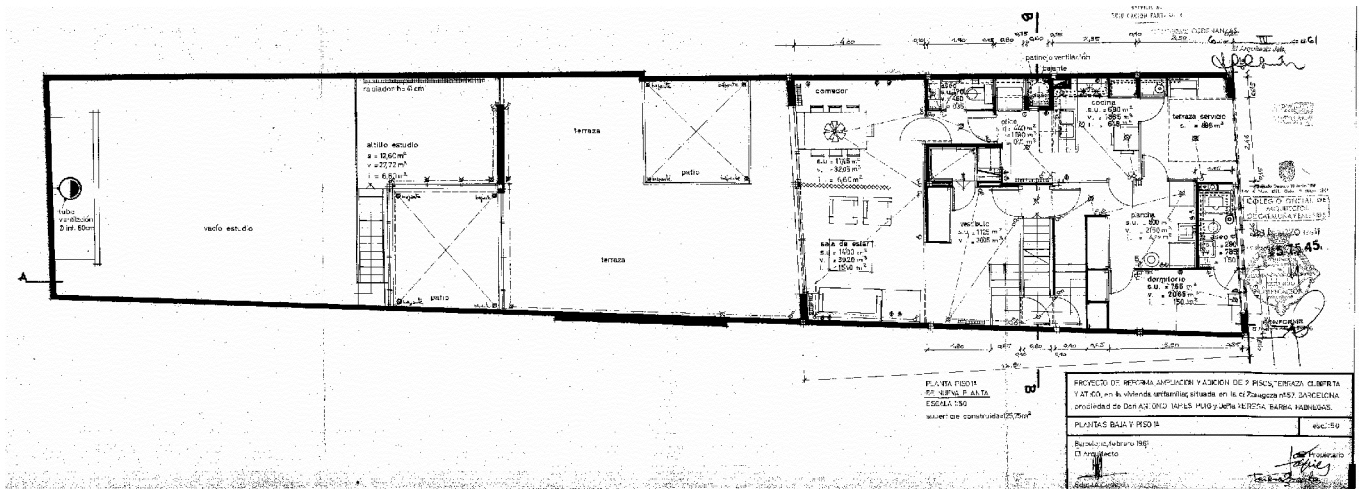
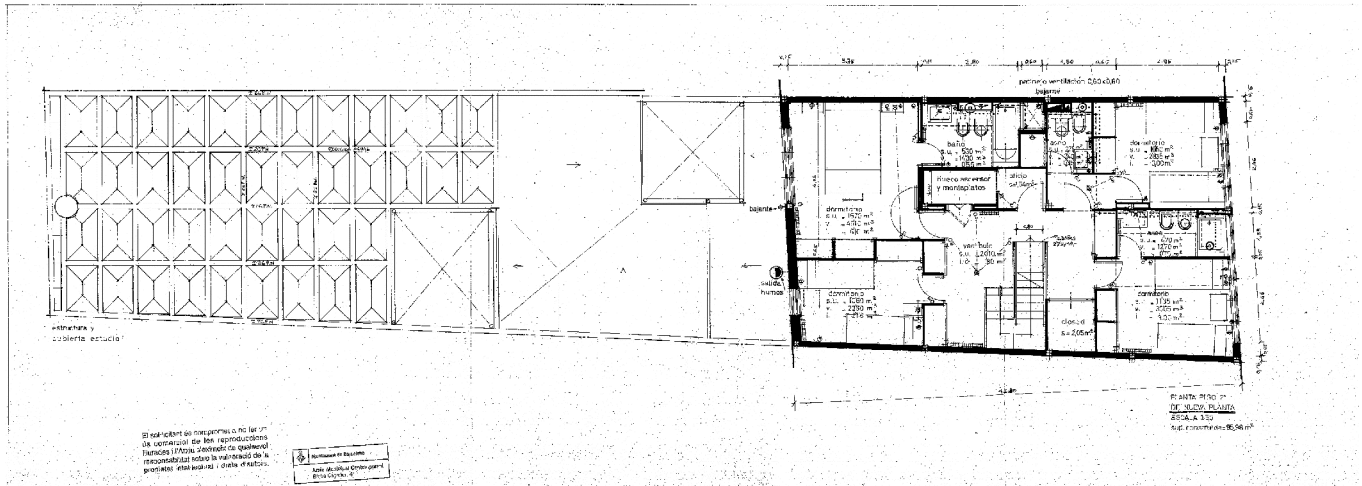
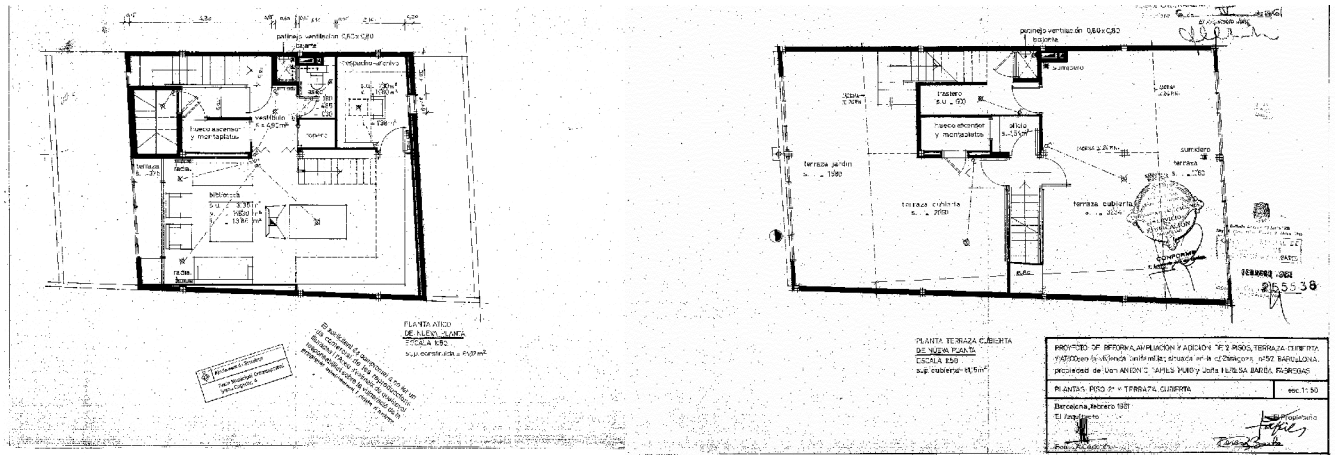
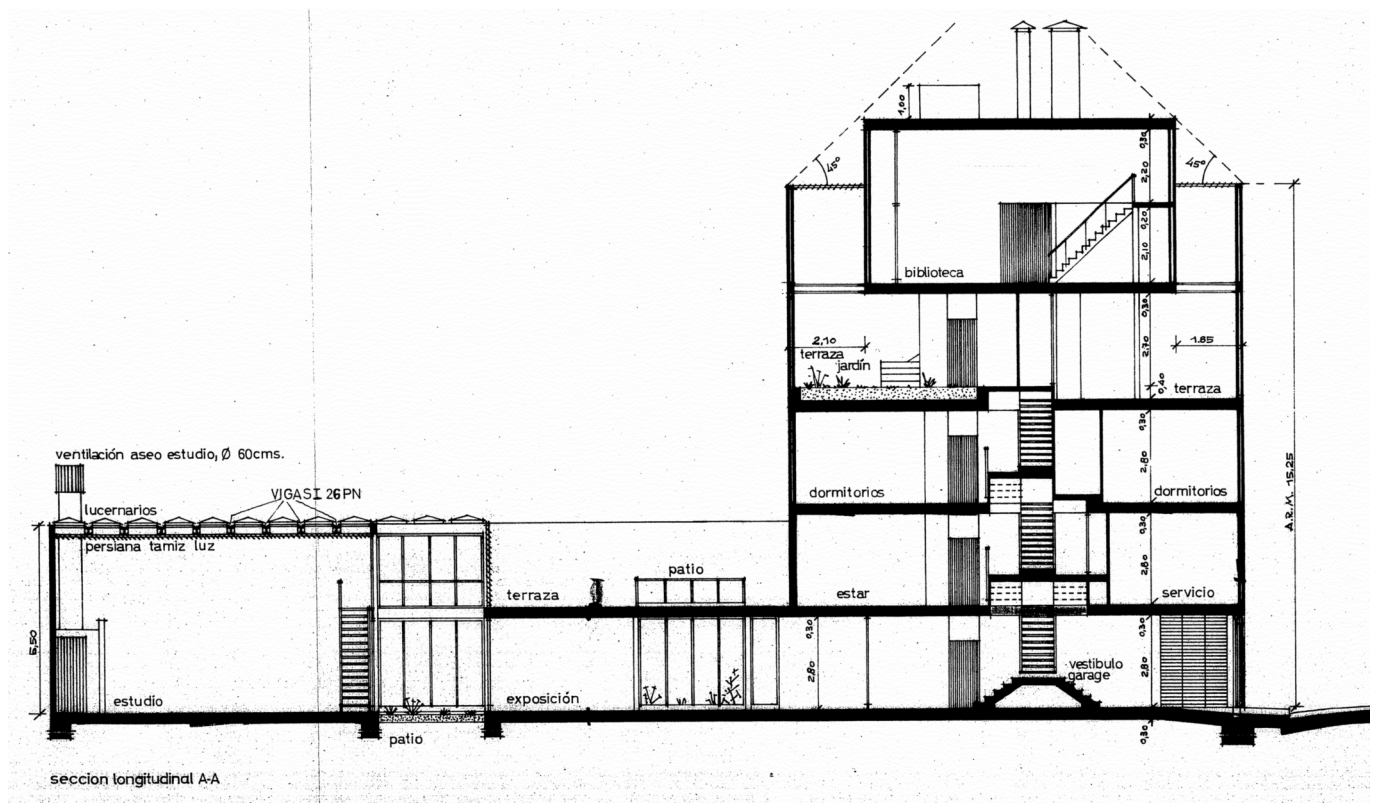
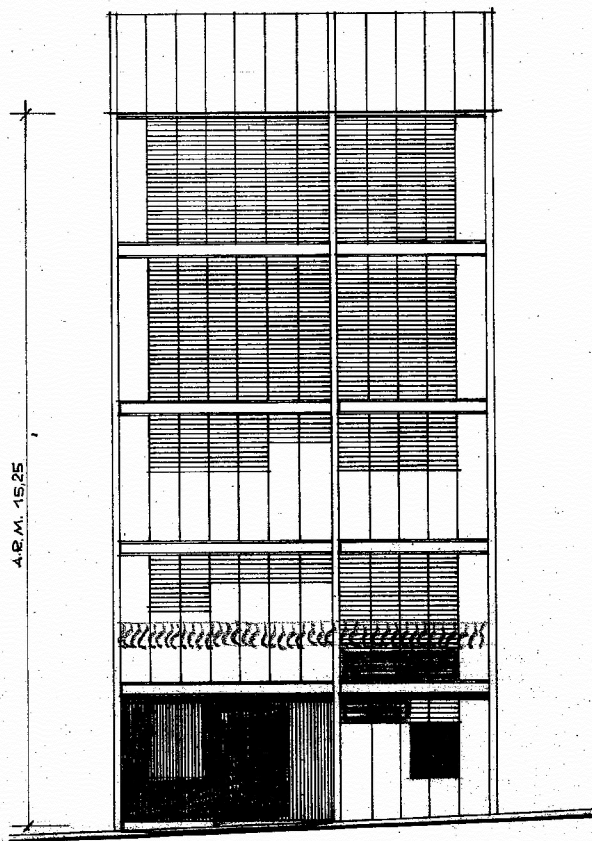
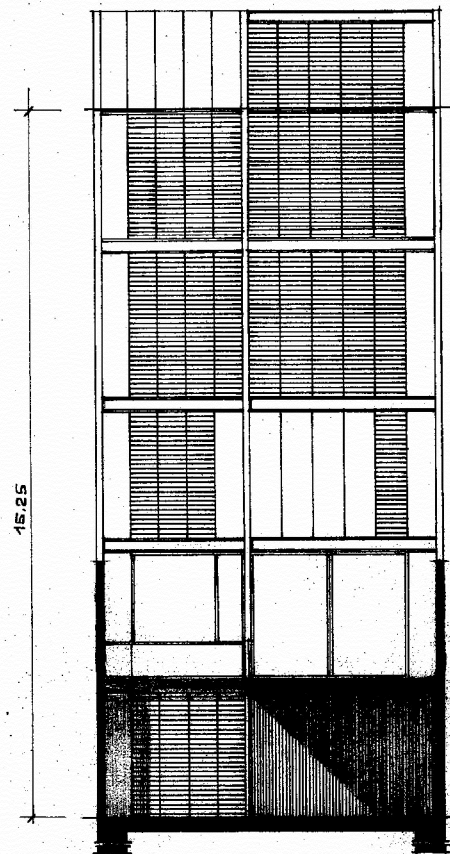


fig 4.5 en esta pagina: sección longitudinal / en la pagina anterior de arriba a bajo: planta biblioteca y planta tercera, planta segunda, planta primera y planta baja.

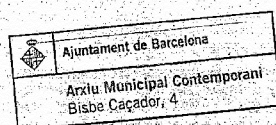




fachada calle zaragoza



fachada posterior



El sol·licitant és compromès a no fer un ús comercial de les reproduccions il·lustrades i l'Arxlu s'eximeix de qualsevol responsabilitat sobre la vulneració de la propietat intel·lectual i drets d'autors.

Las fachadas, siguen mostrándose como planos verticales abstractos donde desaparecen por completo las ventanas que se esconden detrás de las persianas de librillo. Estas persianas, colocadas donde hay aberturas, se combinan ahora con placas de fibrocemento que conservan la misma anchura y limitan con los perfiles metálicos que aparecen marcando la estructura tanto horizontal como vertical. Los cuerpos salientes que encontrábamos en los primeros bocetos desaparecen al igual que el uso del ladrillo en favor de las placas de fibrocemento. En esta versión, la altura de las fachadas alcanza el máximo permitido sobresaliendo de este modo sobre el forjado de la biblioteca y creando un vacío entre el volumen de la biblioteca y las fachadas cubierto por persianas que tamizan la luz como se puede ver en la sección longitudinal del conjunto. (fig 4.6 y 4.5).

Es en esta versión donde la planta baja nos muestra los trazos de la antigua vivienda dividida en dos vanos. De este modo podemos confirmar que la línea de pilares que dividen las plantas de la futura vivienda sigue el trazo marcado por el muro de carga preexistente. (fig 4.5).



Versión 3

Proyecto realizado, certificada su ejecución en Septiembre de 1963.

27

Los planos de la versión construida los encontramos en el archivo histórico del colegio de arquitectos de Barcelona. Fueron los utilizados para llevar a cabo la primera publicación del proyecto en la revista ***Cuadernos de Arquitectura*** en el cuarto trimestre de 1964 cuando hacía pocos meses que la obra estaba terminada. Para una mayor claridad y comprensión del proyecto los hemos reproducido como puede verse a continuación (fig.4.8).

Las variaciones entre el proyecto ejecutado y el proyecto que se presentó al ayuntamiento son mínimas. Si nos fijamos en la vivienda, el proyecto recupera la primera versión de la escalera y elimina el espacio vacío existente entre la fachada principal y el volumen de la biblioteca. En el taller el servicio antes en planta baja, pasa a estar en la zona del altillo que comunica con el patio de planta primera (fig.4.8).

PROGRAMA: 1.vestíbulo 2.garaje 3.exposición 4.estudio taller 5.vivienda porteros
6.vestíbulo vivienda 7.estar comedor 8.plancha 9.cocina office 10.terraza 11.dormitorio
servicio 12.aseo 13.dormitorio principal 14.dormitorio hijos 15.dormitorios 16.baño
17.aseo 18.terraza niños 19.sala de estar 20.biblioteca 21.despacho

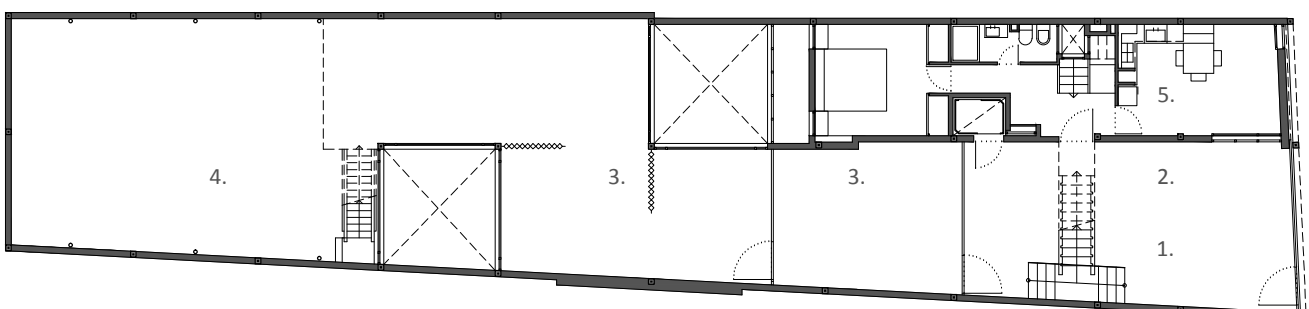
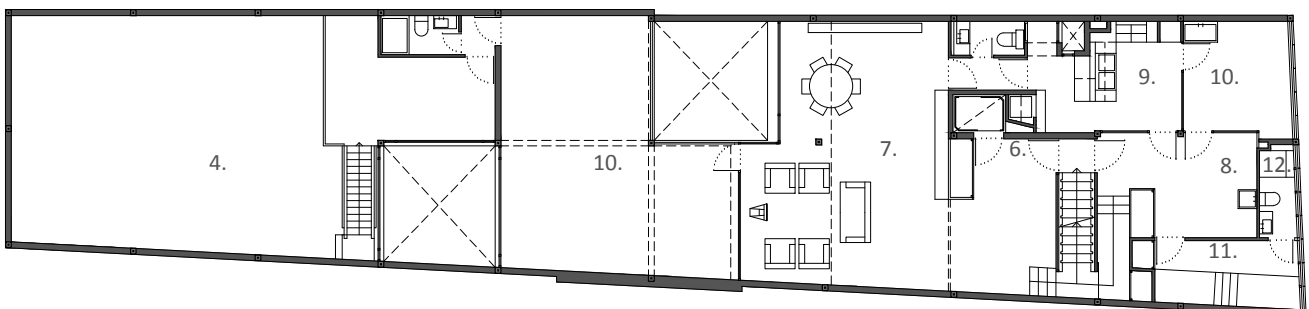
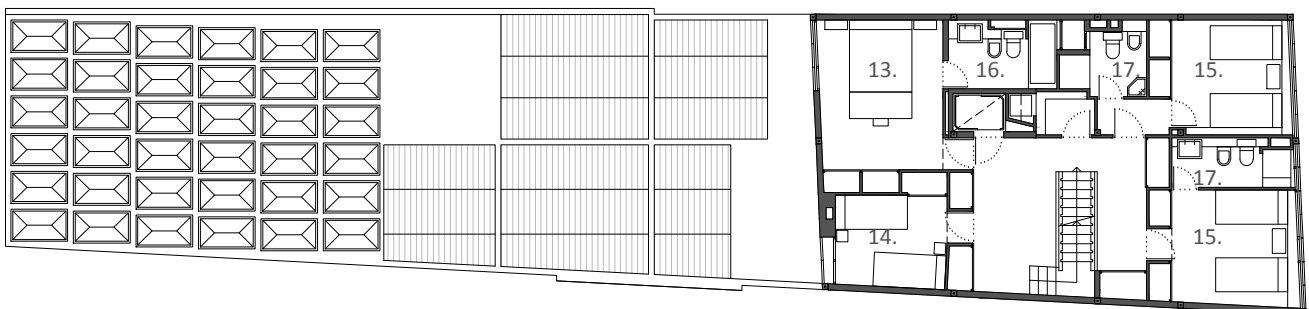
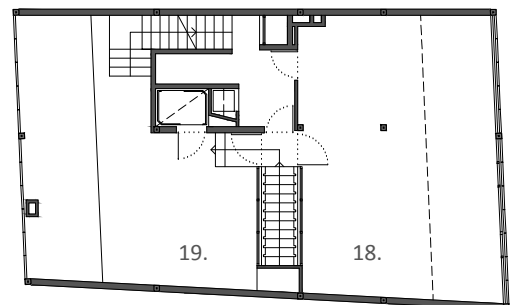
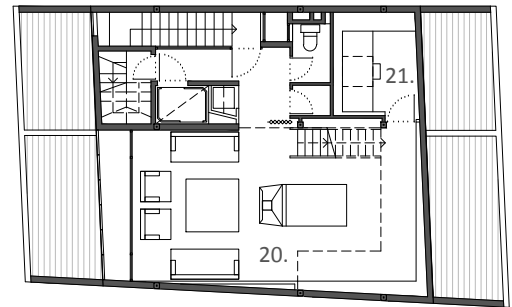
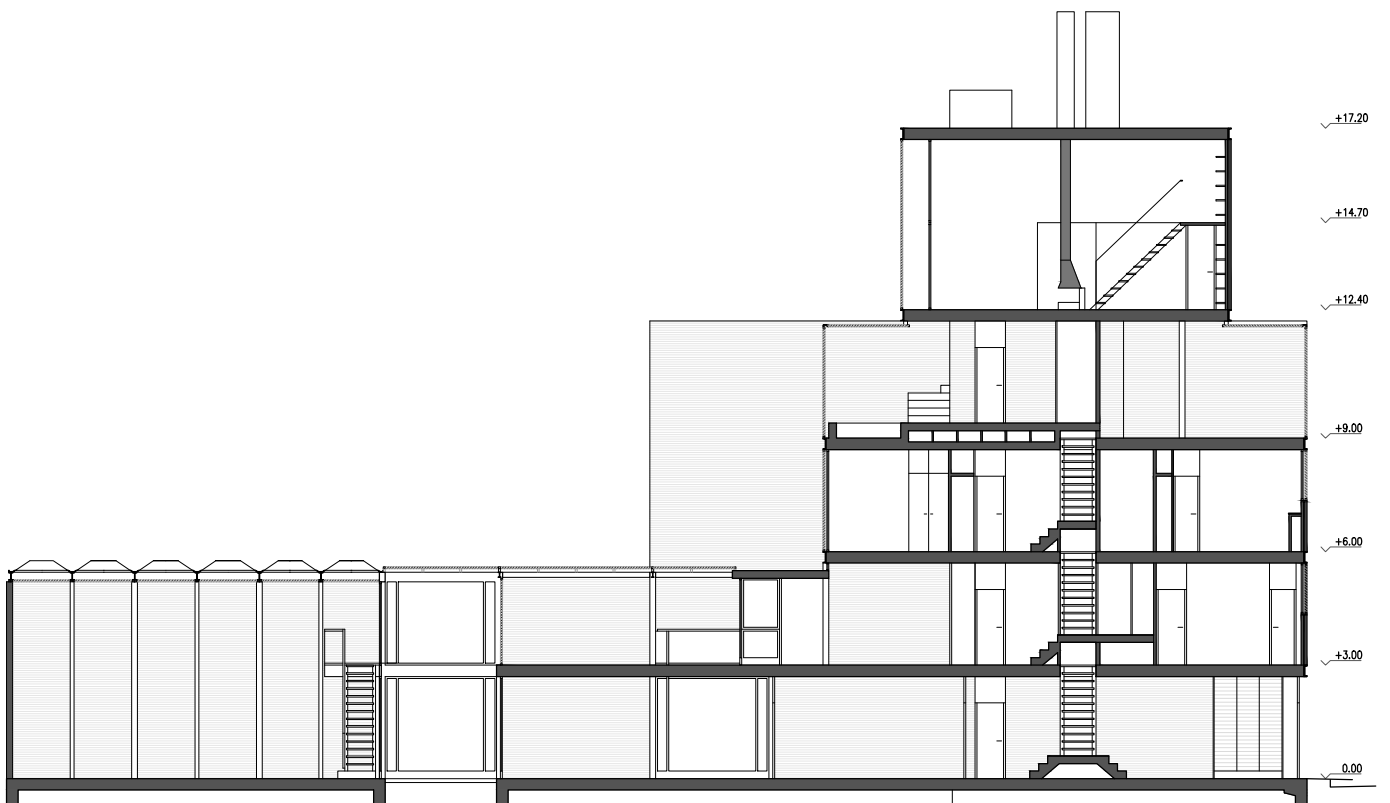
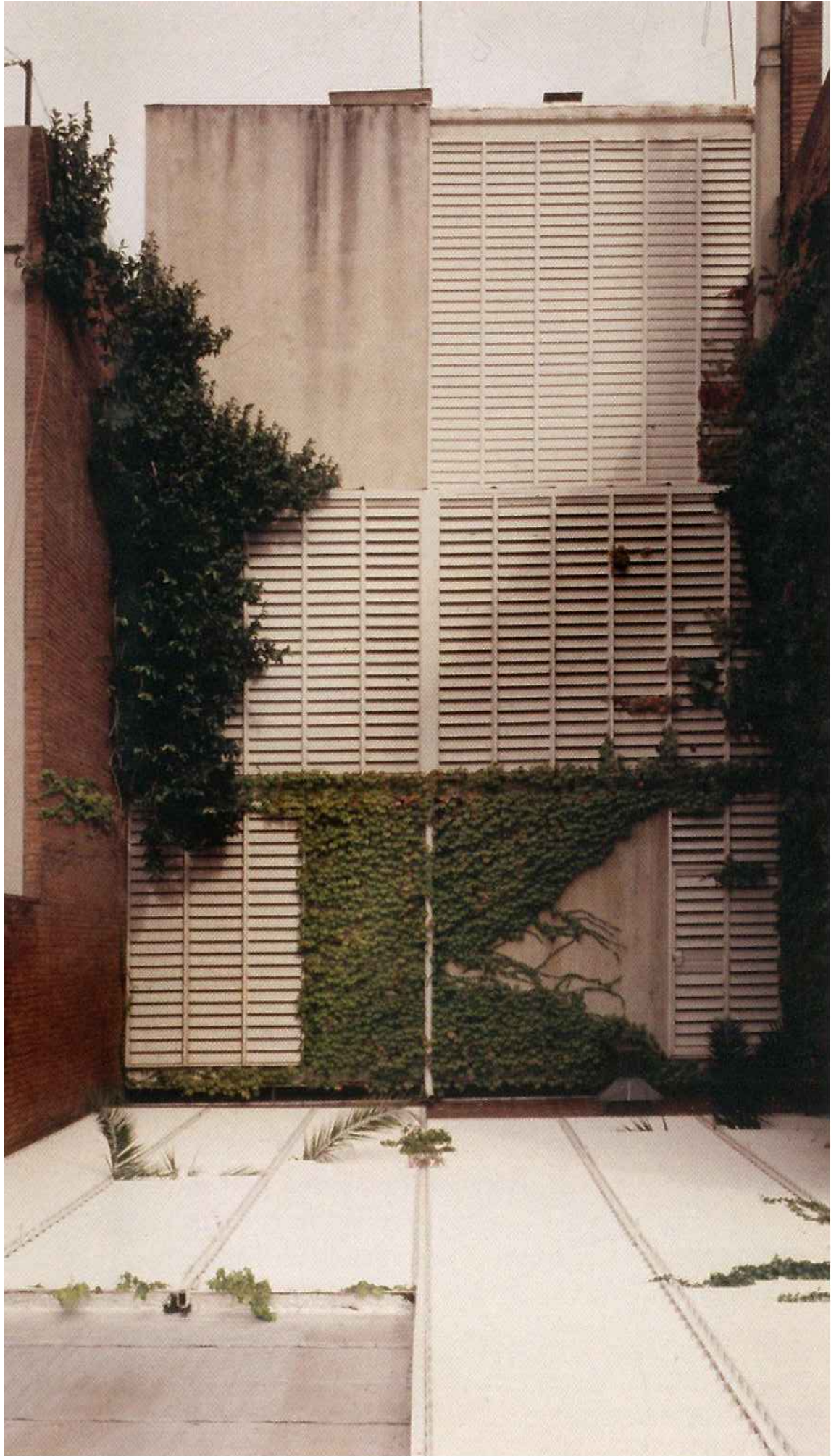
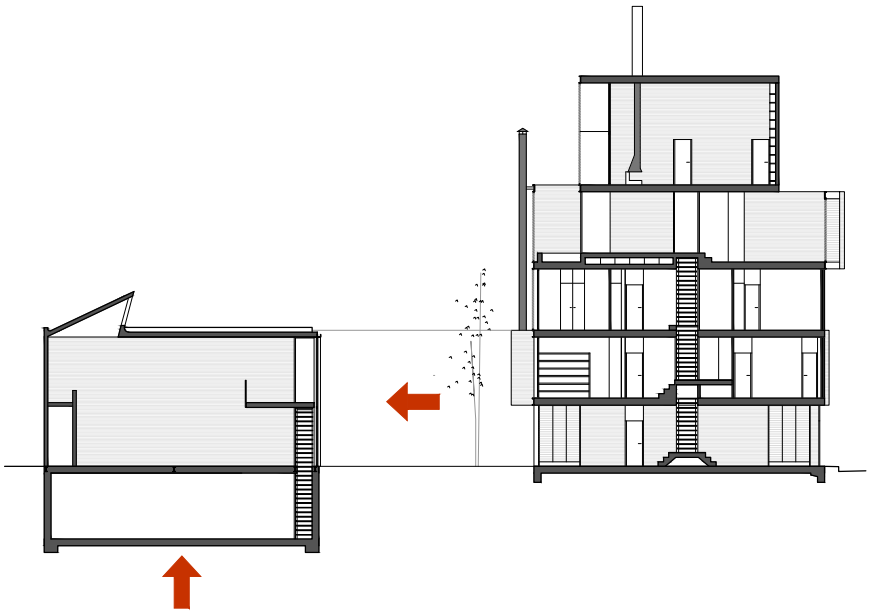
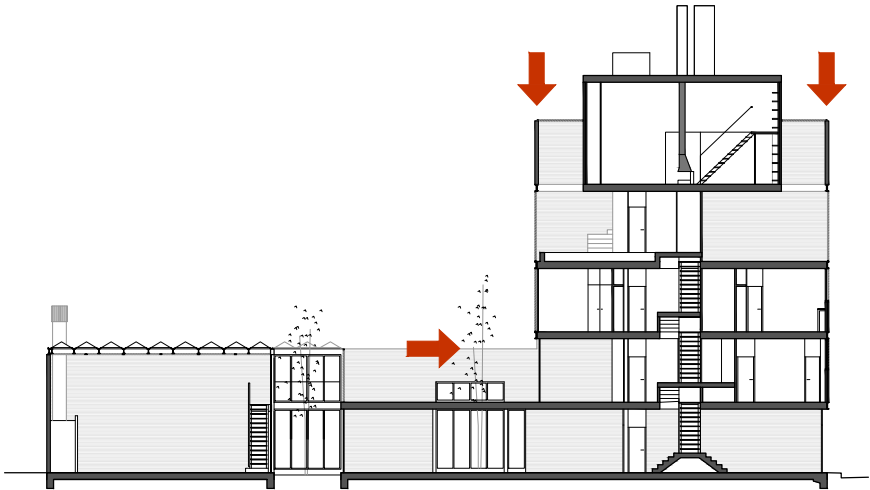
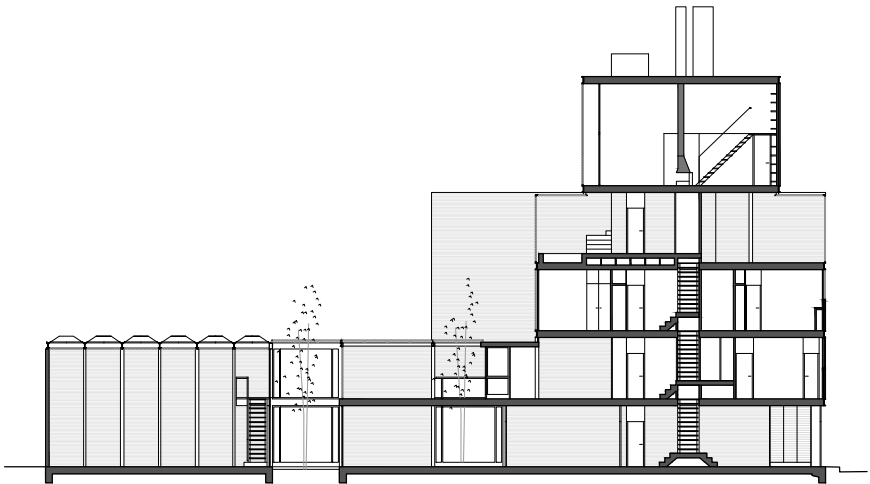


fig 4.8 En la página anterior de arriba a bajo: Planta de la biblioteca, planta tercera, planta segunda, planta primera y plnata baja. En esta página: Sección longitudinal.



El cambio más significativo se produce en el patio que conecta el taller con la zona de estar de la vivienda donde el entramado de vigas y pilares metálicos de la vivienda sale al exterior para servir de apoyo a una pérgola realizada con las mismas persianas de librillo utilizadas tanto en la fachada, como en el taller del pintor.





Evolución del proyecto.

33

Comparando las secciones longitudinales de las distintas versiones podemos afirmar que la segunda versión es el resultado de estirar el balcón corrido del estar, en la planta primera de la vivienda, hasta alcanzar el altillo del taller. De este modo, el patio que anteriormente se encontraba en la planta baja, sirve directamente a la vivienda a la vez que la conecta con el espacio de trabajo del artista. Por otro lado, el programa de la planta baja, que ha sido cubierto en parte por el movimiento anteriormente descrito, se ilumina y ventila a partir de dos pequeños patios que articulan la entrada al taller. En el taller, el lucernario que ocupaba una tercera parte de la cubierta se sustituye por claraboyas en toda su superficie apoyadas sobre un entramado de vigas metálicas de donde cuelga un plano de persianas de librillo que tamizan la luz. Accediendo a la vivienda en la planta primera y segunda del proyecto, hay una pequeña variación en los primeros tramos de la escalera que la distribuye a la vez que conecta la planta baja con el jardín pensil que aísla la biblioteca. Si nos fijamos en la evolución de las fachadas en la segunda versión nos damos cuenta que desaparecen los salientes reafirmando el plano. A la vez, este plano se estira hasta alcanzar la altura máxima reguladora creando un espacio vacío entre la fachada y el volumen de la biblioteca (fig 4.10).

Ya en la versión definitiva, el plano de persianas de librillo que aparece tamizando la luz en el taller, vuelve a estirarse hacia la vivienda encerrando el patio que aparece en la segunda versión. La estructura donde se apoya esta nueva pérgola es el mismo entramado de vigas y pilares utilizados en la vivienda. Otra variación que podemos apreciar en la versión ejecutada es en la escalera interior de la vivienda que recupera la definición inicial. Las fachadas tanto hacia la calle como hacia el patio, recuperan la altura de la primera versión a la vez que, al llegar a la altura del forjado de la biblioteca giran cubriendo el jardín pensil con el mismo recurso utilizado en las alzados: persianas de librillo (fig 4.10).

Si nos fijamos en la evolución del cerramiento, desde un primer momento, el alzado a la calle Zaragoza se presenta como un plano abstracto totalmente hermético donde desaparecen las ventanas de la composición. No pasa lo mismo con el alzado interior hacia el patio donde, tanto en la planta primera como en la planta tercera, se intuye una barandilla que nos sugiere un zona de estar. Es en el proyecto básico, con la eliminación de los elementos salientes, cuando la fachada a la calle pasa a ser un plano tectónico de elementos lineales entrelazados entre sí formado por placas de fibrocemento y persianas de librillo que siguen escondiéndonos de manera inmediata el interior de la casa. Es en esta versión también cuando el alzado al patio interior, al igual que la fachada a la calle, se convierte en ese plano abstracto modulado a base de placas de fibrocemento y persianas de librillo. En la última versión del proyecto, esta relación con el exterior a través de las persianas de librillo cubre también el patio que nos comunica al taller. De este modo, y teniendo en cuenta que en el taller son las mismas persianas de librillo las que nos tamizan la luz que entra a través de los lucernarios, podemos afirmar que la relación existente desde con el exterior se produce a través de una envolvente continua. Envolvente que analizaremos constructivamente en el siguiente capítulo.

Por otro lado, en la evolución del proyecto respeta en todo momento el espacio abierto existente entre la vivienda y el lugar de trabajo. Existe siempre un recorrido entre estos espacios y es en este recorrido donde se generan todos los cambios, el objeto de estudio de Coderch.

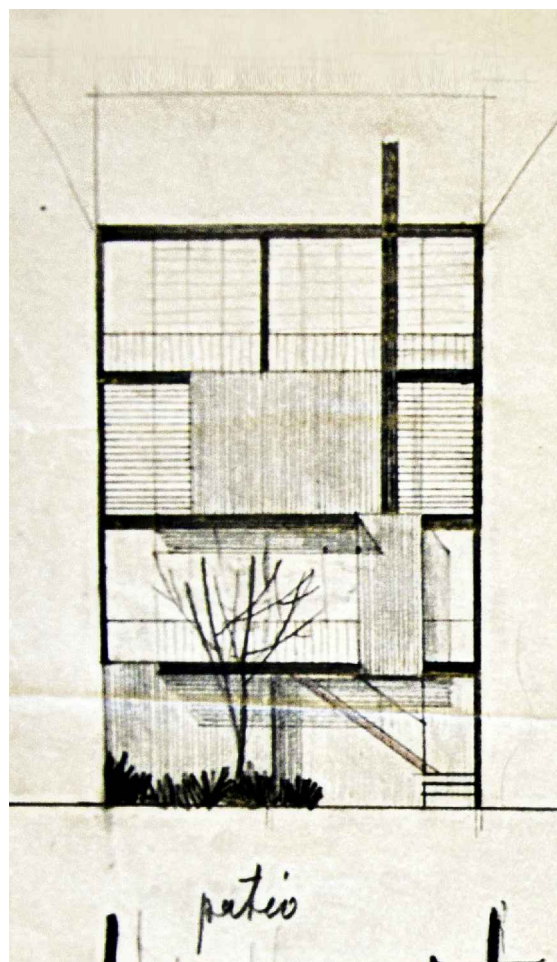
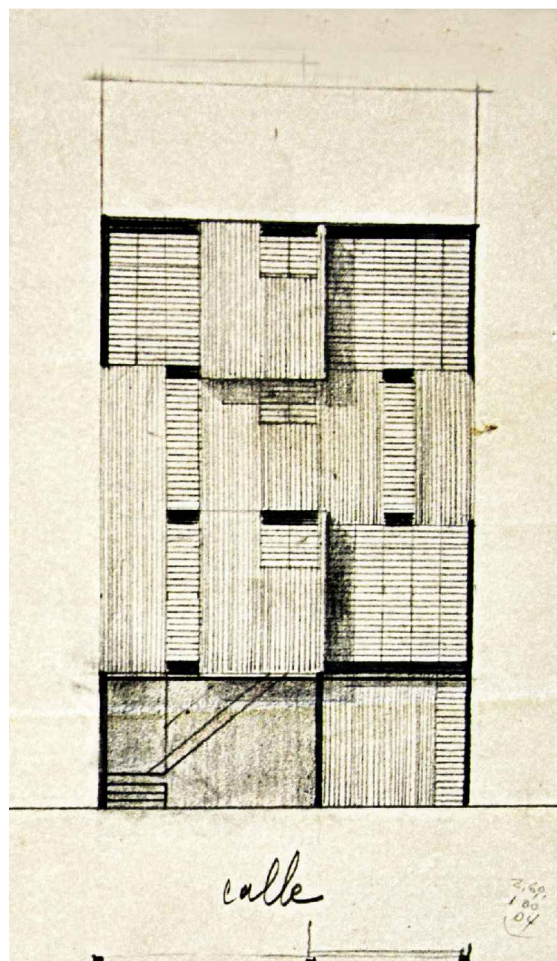
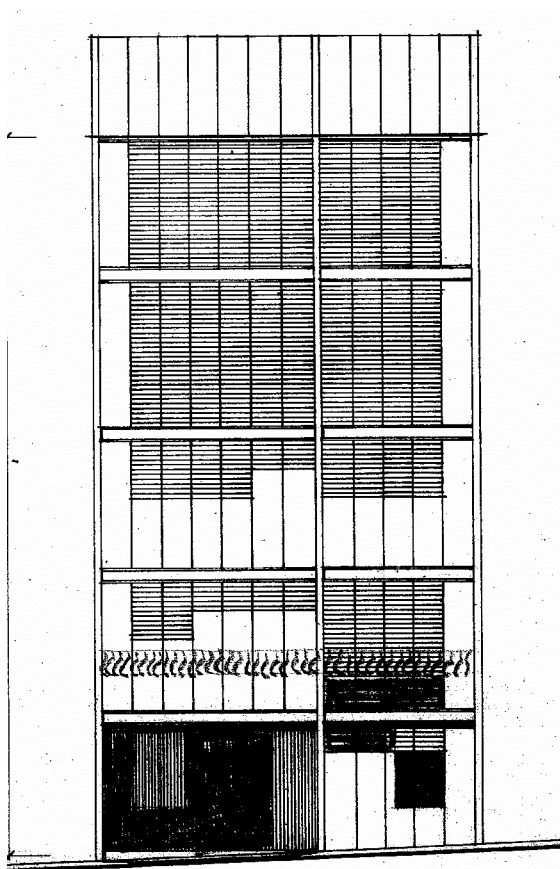
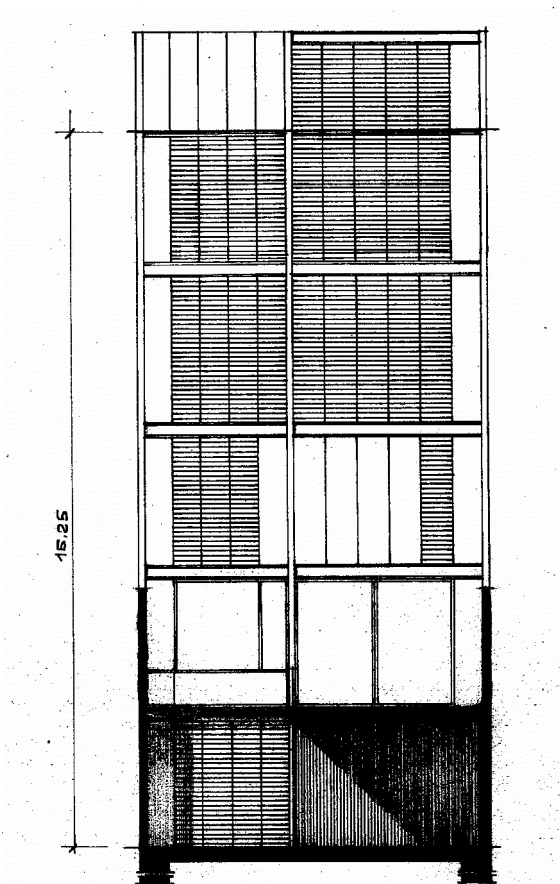


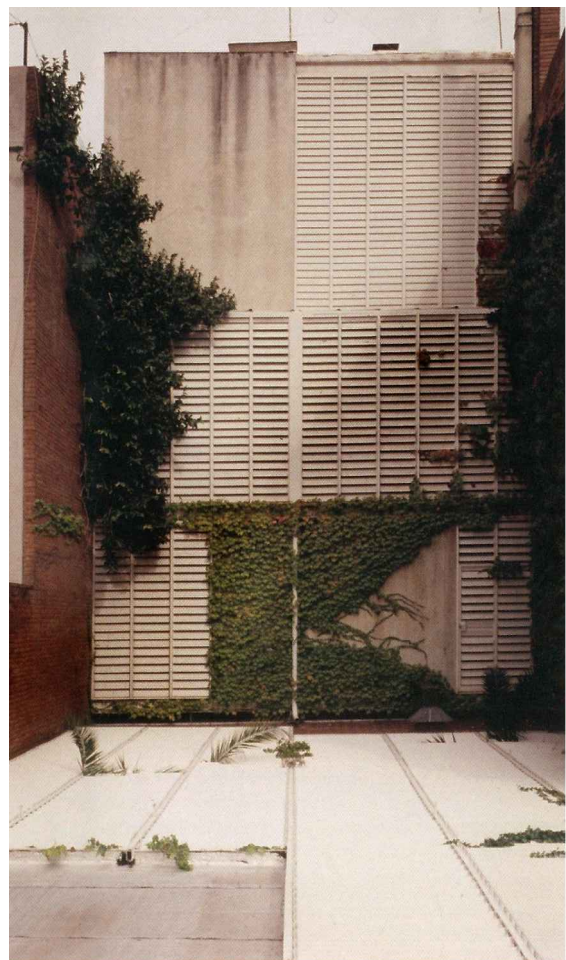
fig 4.11 Evolución del proyecto. Una envolvente continua.

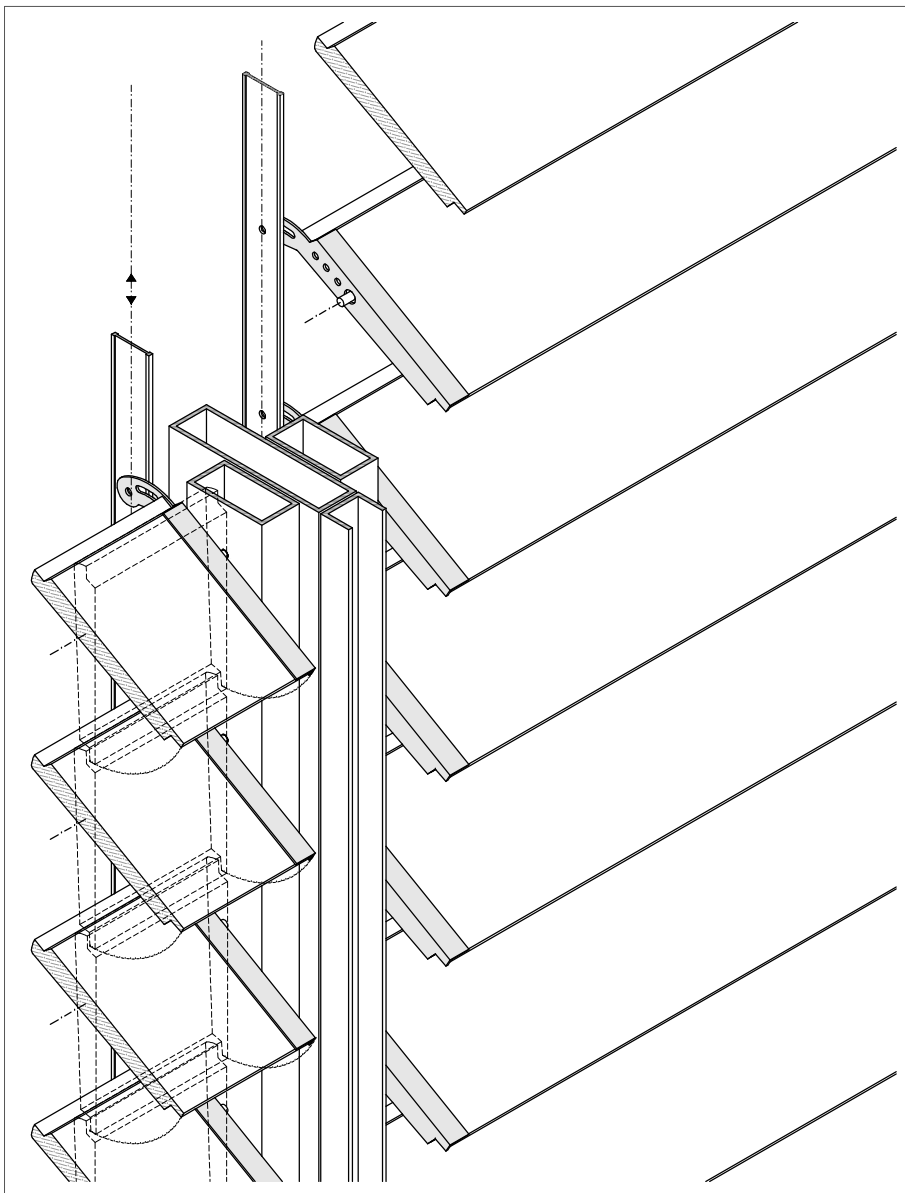


fachada calle zaragoza



fachada posterior





5.0 Axonómico envolvente casa Tapies a base de lamas llambí de madera.

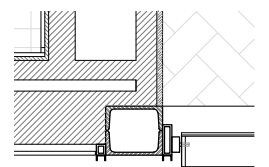
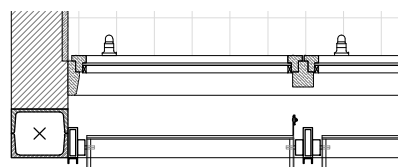
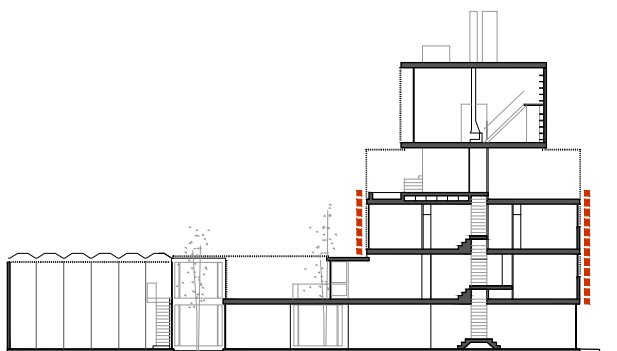
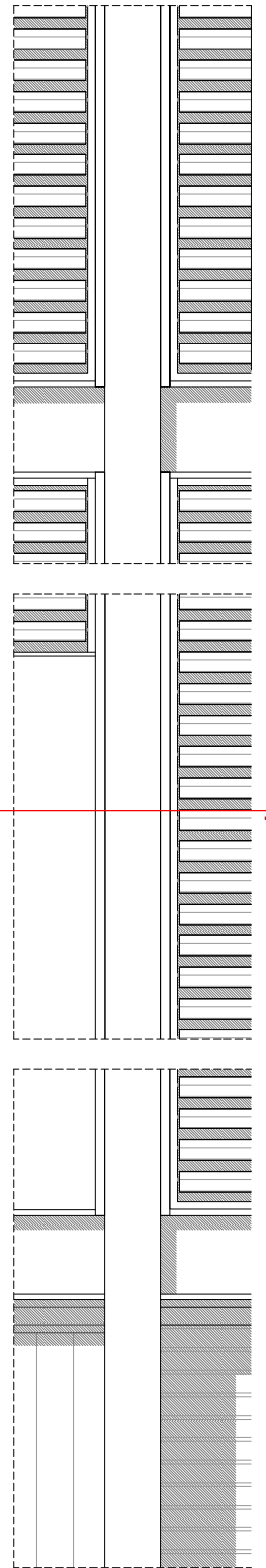
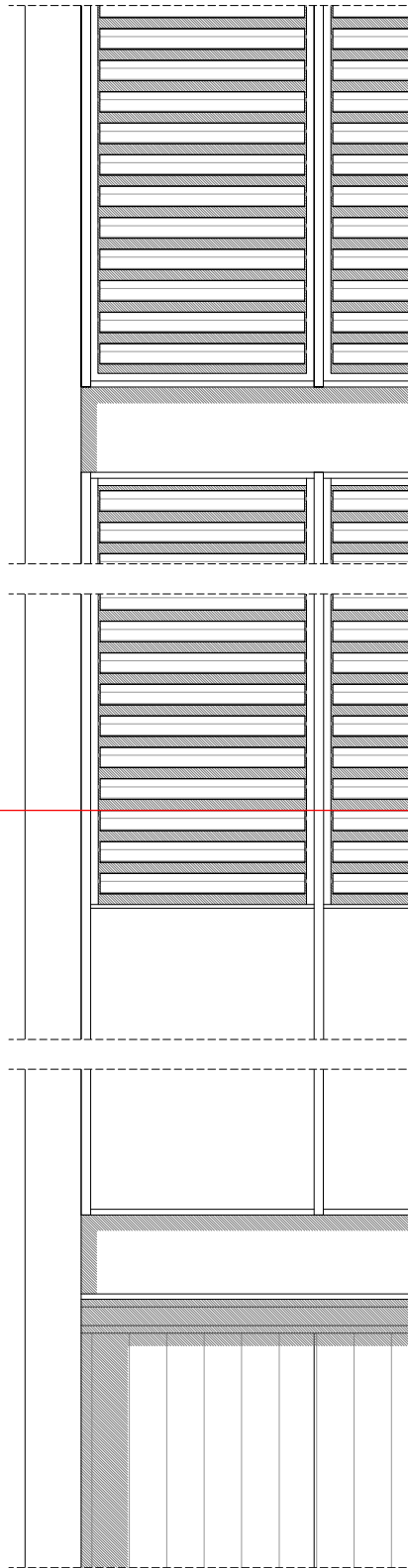
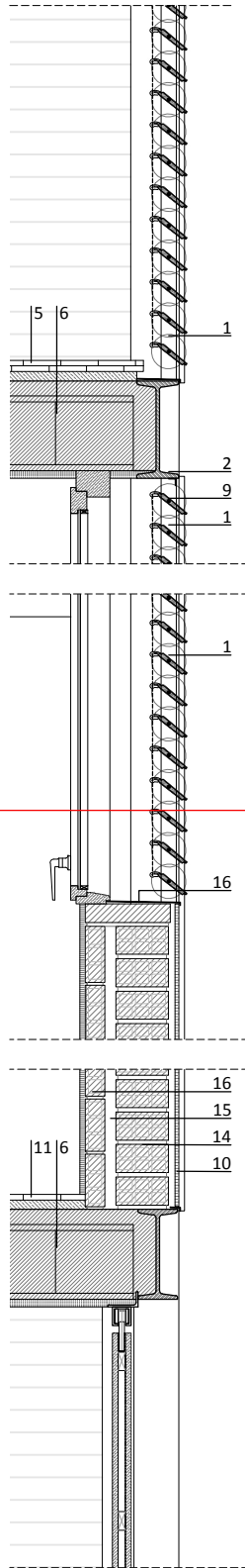
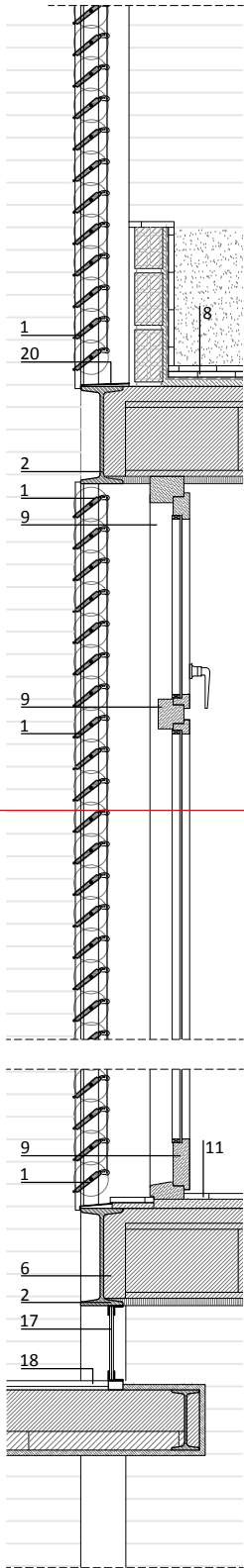
EL CERRAMIENTO, una envolvente continua

37

Como hemos visto en el capítulo anterior, la relación con el exterior se resuelve mediante una envolvente continua a base de persianas de librillo: persianas llambí de bastidor fijo y lama graduable. José Antonio Coderch ya las había utilizado en la obra de las viviendas para el ISM y las estaba utilizando en la obra de Johan Sebastian Bach. En este caso, la persiana es utilizada como celosía en las fachadas, pérgola en los patios y tamizando la luz natural en el taller.

En el siguiente capítulo hemos estudiado constructivamente la envolvente continua. Para ello, y no existiendo los planos originales, nos hemos guiado a partir del presupuesto del proyecto básico entrado en el ayuntamiento en febrero de 1961 y el presupuesto de la constructora, Construcciones Miguel Barba, de febrero de 1962. También nos han sido de gran ayuda los distintos presupuestos de varios industriales que se conservaban en el archivo Coderch, como el de Industrias Pedro Llambí de enero del 1962.

.



1. Persianas semimetálicas "Llambi" de tablillas de madera. 2. Perfil IPN 240. 3. Perfil metálico IPN 100. 4. Perfil metálico UPN 120. 5. Pavimento de terrazas de rasilla de tierra cocida con dos capas de tela asfáltica. 6. Forjado para vigas de hierro, con bovedilla de ladrillo $\frac{1}{4}$, relleno de senos con hormigón de cemento portland. 7. Solera de machiembreado cerámico. 8. Forro de plancha de plomo de 4mm y solera de rasilla común. 9. Carpintería de madera de bolondo con luna pulida de vidrio doble en huecos. 10. Placas especiales de fibrocemento. 11. pavimento de mosaico hidráulico de primera calidad. 12. Enyesado de techos a maestras y enlucido con yeso plafón. 13. Tabiques conejeros para formación de solera de machiembreado cerámico. 14. Fabrica de ladrillo doble hueco de 15 cm. 15. Aislamiento a base de fibra de basalto. 16. Tabique de ladrillo $\frac{1}{4}$ tomadas con yeso, excepto las tres primeras hiladas que serán de cemento rápido. 17. Revoco de mortero de cemento. 18. Subestructura metálica para sujeción de bastidores de las persianas de librillo. 19. Pilares formados por dos UPN 140. 20. Remate a base de chapa de acero, e:2mm. 21. Cúpulas poligonales transparentes de 74 x 120 cm, rectangulares. 22. Canales. 23. Fabrica de ladrillo macizo visto tomada con mortero de cemento portland. Acabado barnizado. 24. Perfil metálico IPN 100. 25. Pilar formado por dos UPN 80. 26. Perfil metálico UPN 140. 27. Luna pulida sujeta con perfiles metálicos. 28. Perfil metálico IPN 80. 29. Perfil metálico IPN 160.

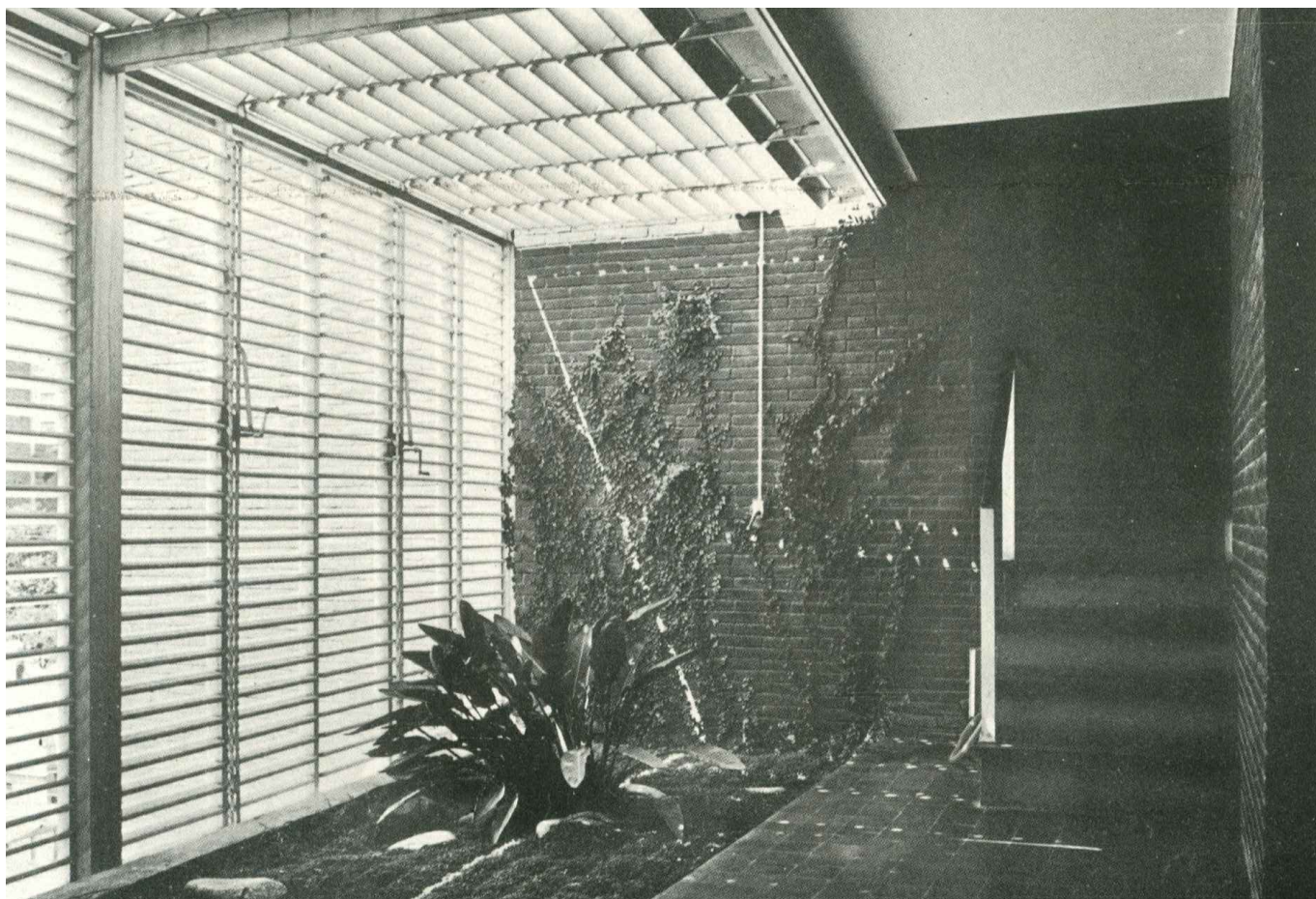


5.1 5.3
| 5.2

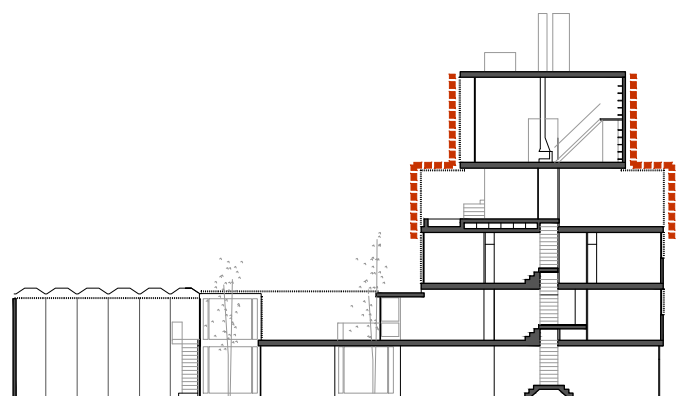
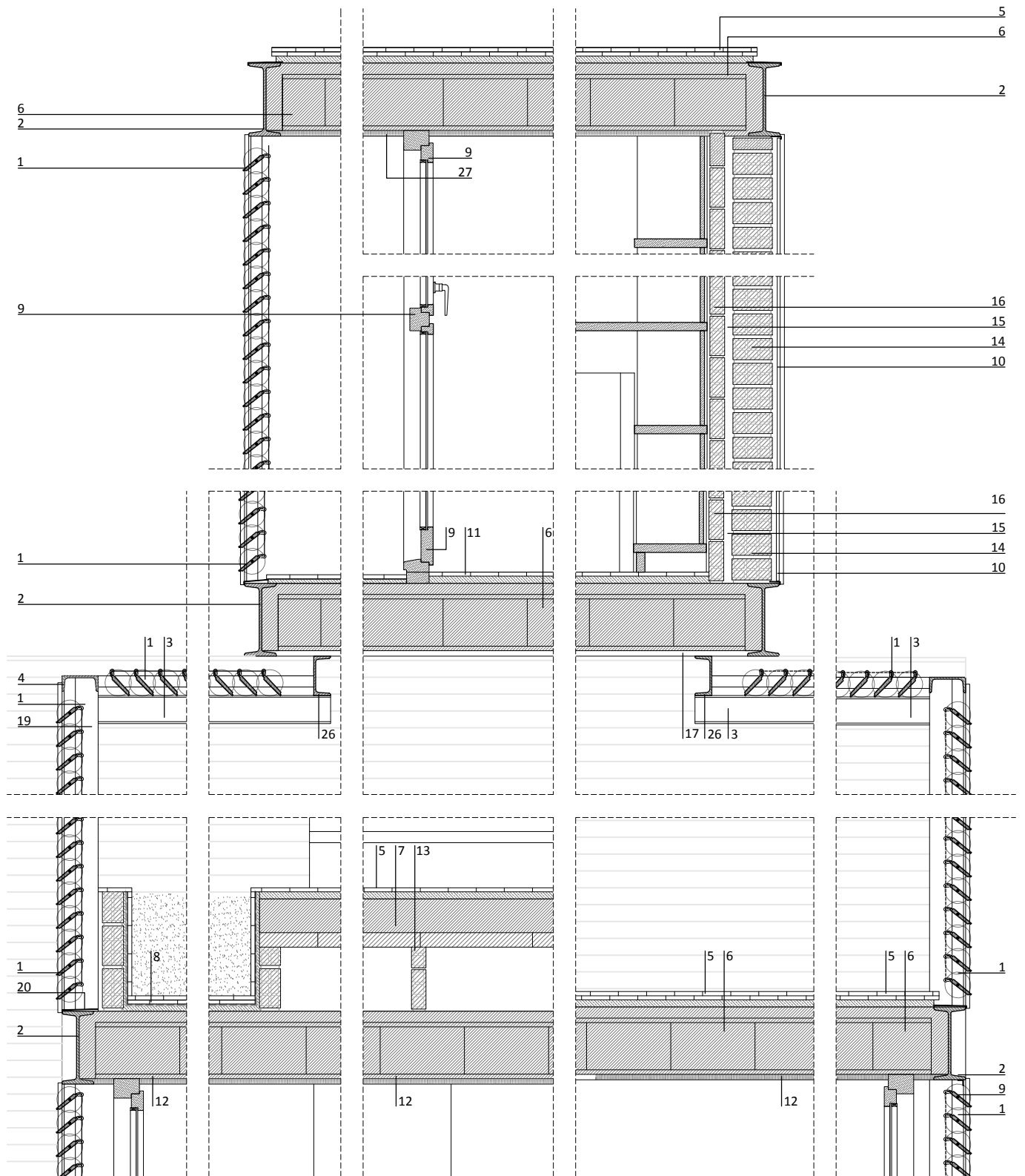
fig 5.1/ sección constructiva fachadas, relación de la sección con el alzado de la calle zaragoza 5.3/ planta en relación a dicho alzado y sección

fig 5.4/ solución persianas de tablillas llambí en la terraza de la planta tercera 5.5/ vista de la entrada de luz de la biblioteca

5.5
5.4



1. Persianas semimetálicas "Llambí" de tablillas de madera. 2. Perfil IPN 240. 3. Perfil metálico IPN 100. 4. Perfil metálico UPN 120. 5. Pavimento de terrazas de rasilla de tierra cocida con dos capas de tela asfáltica. 6. Forjado para vigas de hierro, con bovedilla de ladrillo $\frac{1}{4}$, relleno de sens con hormigón de cemento portland. 7. Solera de machiembreado cerámico. 8. Forro de plancha de plomo de 4mm y solera de rasilla común. 9. Carpintería de madera de bolondo con luna pulida de vidrio doble en huecos. 10. Placas especiales de fibrocemento. 11. pavimento de mosaico hidráulico de primera calidad. 12. Enyesado de techos a maestras y enlucido con yeso plafón. 13. Tabiques conejeros para formación de solera de machiembreado cerámico. 14. Fabrica de ladrillo doble hueco de 15 cm. 15. Aislamiento a base de fibra de basalto. 16. Tabique de ladrillo $\frac{1}{4}$ tomadas con yeso, excepto las tres primeras hiladas que serán de cemento rápido. 17. Revoco de mortero de cemento. 18. Subestructura metálica para sujeción de bastidores de las persianas de librillo. 19. Pilares formados por dos UPN 140. 20. Remate a base de chapa de acero, e:2mm. 21. Cúpulas poligonales transparentes de 74 x 120 cm, rectangulares. 22. Canales. 23. Fabrica de ladrillo macizo visto tomada con mortero de cemento portland. Acabado barnizado. 24. Perfil metálico IPN 100. 25. Pilar formado por dos UPN 80. 26. Perfil metálico UPN 140. 27. Luna pulida sujeta con perfiles metálicos. 28. Perfil metálico IPN 80. 29. Perfil metálico IPN 160.



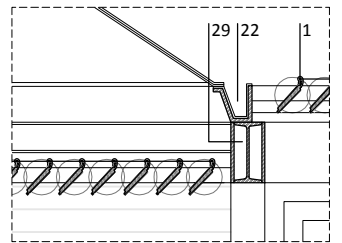
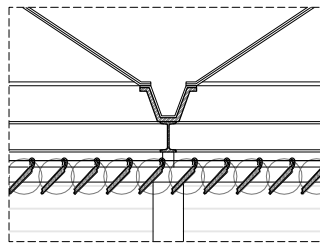
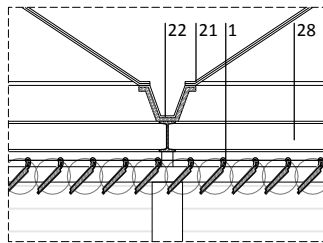
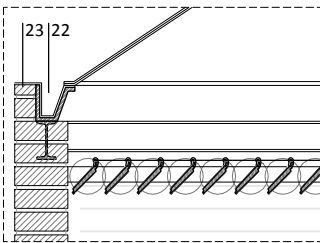
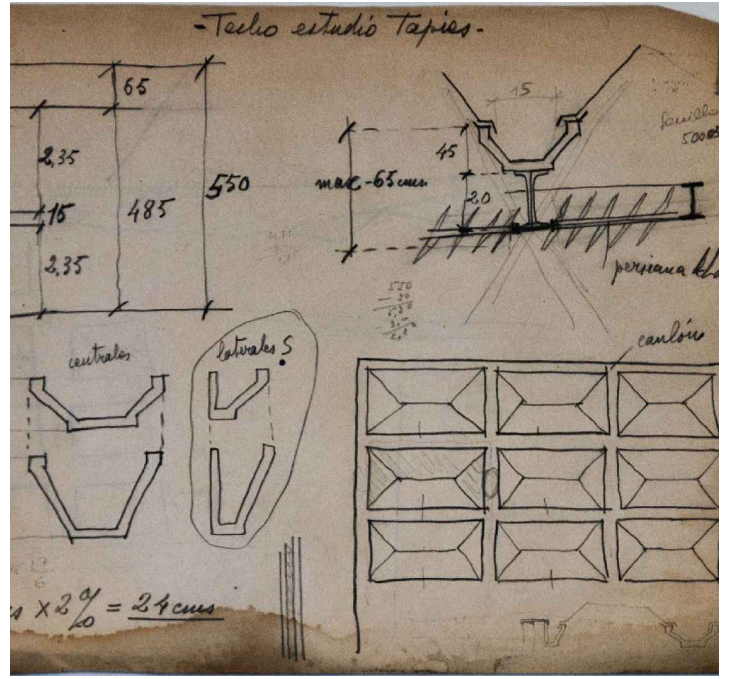
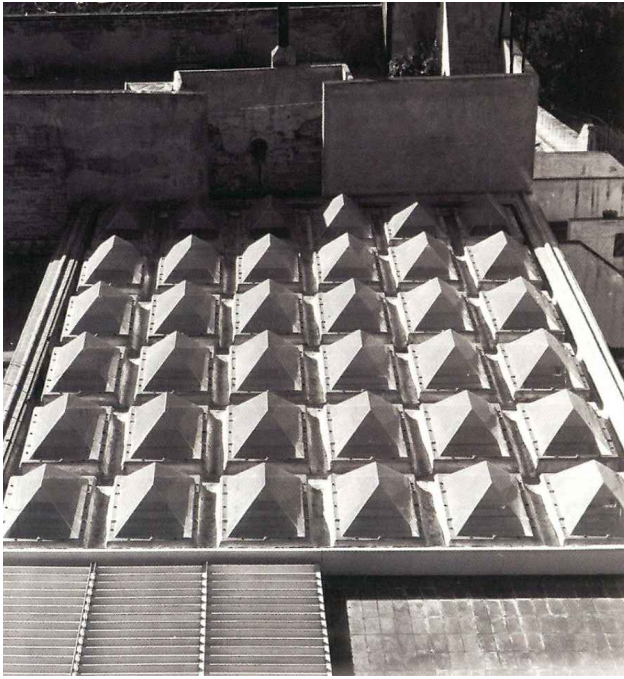
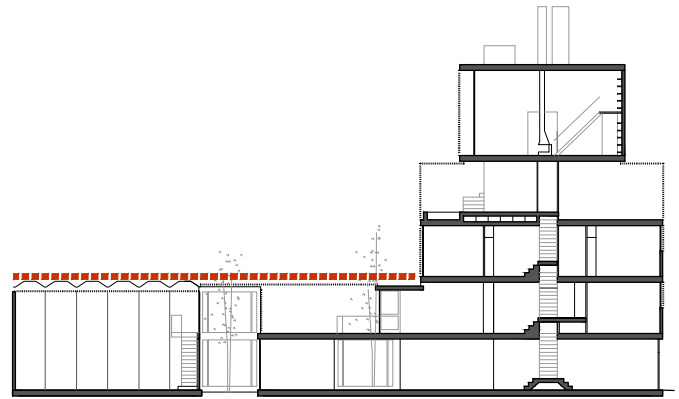


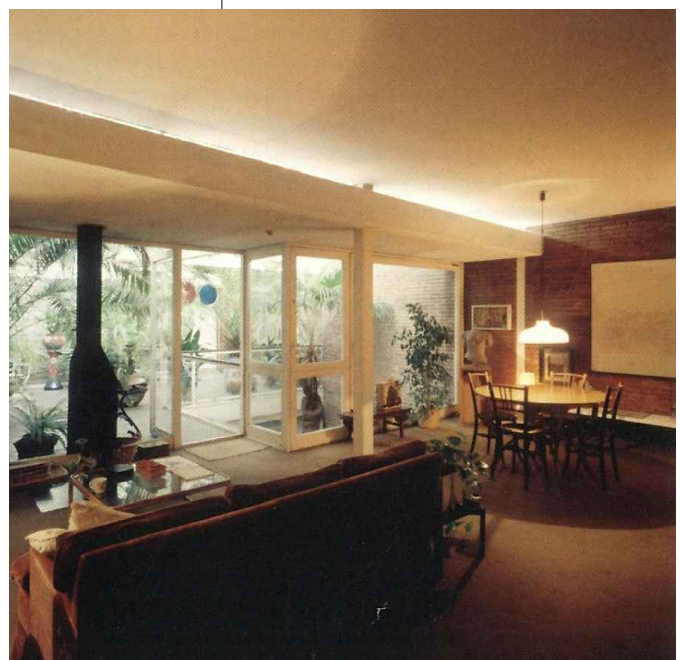
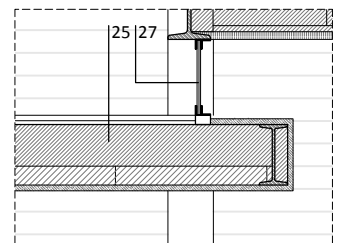
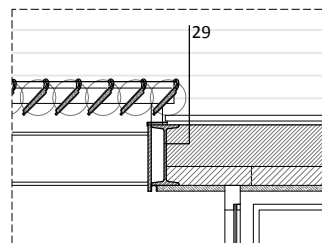
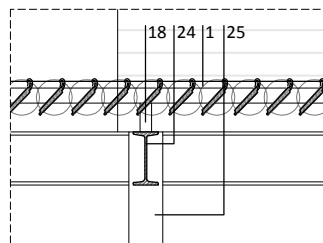
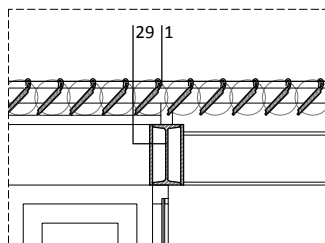
fig 5.6/ claraboyas que forman la cubierta del taller. 5.7/ boceto de solución constructiva de la cubierta taller. 5.8/ Solución persianas de tablillas llambí colgadas de la estructura portante en techo del taller. 5.9/ Solución persianas de tablillas llambí en la terraza planta primera por encima de la estructura. 5.10/ Acceso al jardín desde el estar comedor.

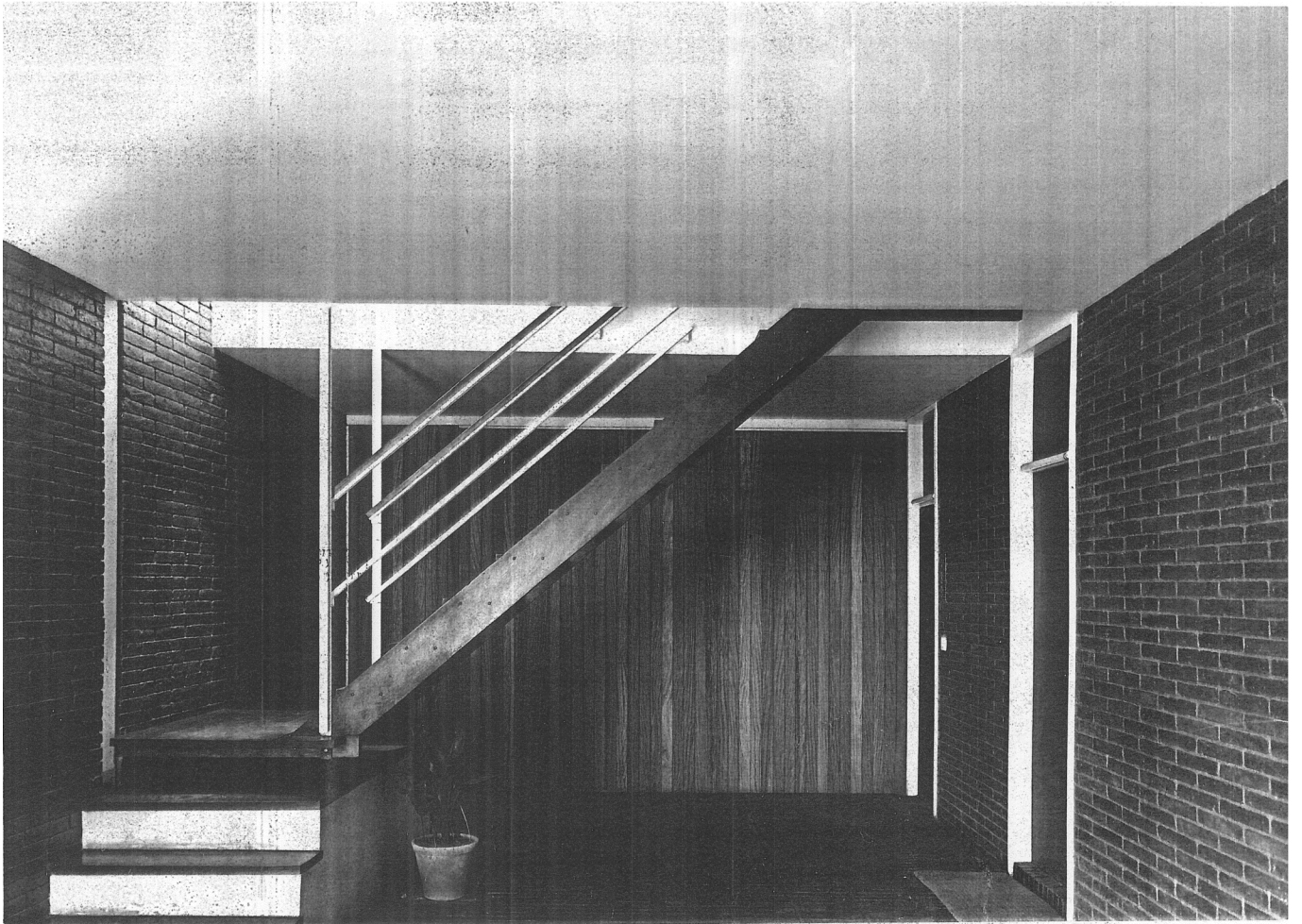
5.6 | 5.7
5.8 | 5.9 | 5.10

1. Persianas semimetálicas "Llambí" de tablillas de madera. 2. Perfil IPN 240. 3. Perfil metálico IPN 100. 4. Perfil metálico UPN 120. 5. Pavimento de terrazas de rasilla de tierra cocida con dos capas de tela asfáltica. 6. Forjado para vigas de hierro, con bovedilla de ladrillo $\frac{1}{4}$, relleno de sens con hormigón de cemento portland. 7. Solera de machiembreado cerámico. 8. Forro de plancha de plomo de 4mm y solera de rasilla común. 9. Carpintería de madera de bolondo con luna pulida de vidrio doble en huecos. 10. Placas especiales de fibrocemento. 11. pavimento de mosaico hidráulico de primera calidad. 12. Enyesado de techos a maestras y enlucido con yeso plafón. 13. Tabiques conejeros para formación de solera de machiembreado cerámico. 14. Fabrica de ladrillo doble hueco de 15 cm. 15. Aislamiento a base de fibra de basalto. 16. Tabique de ladrillo $\frac{1}{4}$ tomadas con yeso, excepto las tres primeras hiladas que serán de cemento rápido. 17. Revoco de mortero de cemento. 18. Subestructura metálica para sujeción de bastidores de las persianas de librillo. 19. Pilares formados por dos UPN 140. 20. Remate a base de chapa de acero, e:2mm. 21. Cúpulas poligonales transparentes de 74 x 120 cm, rectangulares. 22. Canalones. 23. Fabrica de ladrillo macizo visto tomada con mortero de cemento portland. Acabado barnizado. 24. Perfil metálico IPN 100. 25. Pilar formado por dos UPN 80. 26. Perfil metálico UPN 140. 27. Luna pulida sujeta con perfiles metálicos. 28. Perfil metálico IPN 80. 29. Perfil metálico IPN 160.



43





LOS RECORRIDOS INTERNOS

45

Como hemos comentado anteriormente, Coderch da mucha importancia en este proyecto al trazado de la circulación interna. Sin duda, el esfuerzo de analizar las diferentes fases, o versiones, por las que ha pasado el proyecto de la Casa Tàpies, resulta especialmente útil en la tarea de distinguir, desde un punto de vista más completo y global, aquellos aspectos que han resultado ser determinantes para el autor.

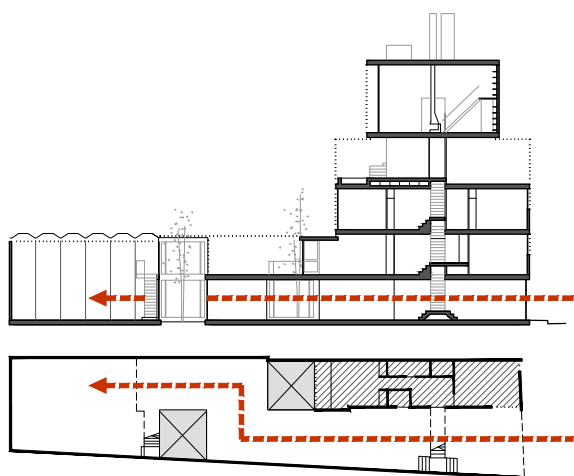
Como es lógico, al tratarse de un edificio entre medianeras de unos 8 metros de anchura, la escalera, su posición y desarrollo resultan de vital importancia para resolver la comunicación entre las distintas plantas. En el caso concreto de este proyecto, esta importancia resulta máxime, ya que ésta, además de resolver la comunicación vertical, proporciona luz, a modo de lucernario, a la planta inferior, y resuelve de una forma sutil, a la par de eficaz, como veremos más adelante, las complejas conexiones entre aquellos usos que, aun perteneciendo a una misma vivienda, son voluntariamente diferenciados de ella, como son la biblioteca y la zona de servicio. Además de la escalera, la casa cuenta, por exigencias prácticas, con un ascensor que comunica todas las plantas.

Los otros elementos característicos que resultan de especial importancia, en cuanto a los recorridos internos se refieren, son los dos pequeños patios que perforan los forjados, los cuales al mismo tiempo que proporcionan luz, alteran voluntariamente los recorridos, dilatando el espacio, y propiciando numerosas relaciones entre los distintos espacios que se han generado.

A la izquierda (fig 6.1) vemos la imagen del vestíbulo de entrada a través del cual podemos dirigirnos al estudio-taller pasando por el espacio destinado a exposición, o dirigirnos a la vivienda mediante la escalera situada transversalmente al recorrido. De este modo, la escalera, sin dejar de permitir el paso por debajo de ella, resulta un preámbulo, como si de un velo se tratara, que hay que cruzar para acceder a la zona de exposición. Esta voluntad de diferenciar, o desvincular, la vivienda de la parte de la casa destinada al trabajo se enfatiza aún más con la solución constructiva de la escalera en esta planta. En la foto podemos apreciar cómo los dos primeros escalones, colocados en sentido del recorrido, son de obra, el resto de la escalera es metálica y está suspendida mediante dos tirantes, permitiendo que el rellano de ésta se desvincule de dichos escalones; parece como si simbólicamente, la vivienda se desvinculara de la zona de trabajo.

6.1. Vestíbulo de entrada desde la calle Zaragoza desde donde se accede al espacio de exposición camino del estudio-taller o a la vivienda a partir de la escalera situada transversalmente al recorrido.

Si en lugar de subir a la vivienda, decidimos avanzar por el espacio de exposición a través de la puerta de madera, descubriremos un espacio longitudinal cuyo recorrido se ve quebrado, a la vez de flanqueado, por los patios mencionados anteriormente. Pese a que el recorrido inmediato al estudio-taller se ve interrumpido por uno de ellos, se mantiene la relación visual a través de la vegetación de dicho patio lo cual la convierte en una relación visual delicada y respetuosa con el trabajo del artista. Resulta inmediato cerciorarse, viendo las ilustraciones 6.2, 6.3, y 6.4 que es tal la fuerza del recorrido del espacio de exposición, que éste es concebido como un camino al estudio-taller. Sin duda, es de destacar, el contraste y la coherencia entre la dimensión del espacio, las distintas visuales, tanto en horizontal como en vertical a través de los patios, y la atmósfera de este espacio respecto el carácter del vestíbulo de entrada al que hacíamos mención anteriormente.

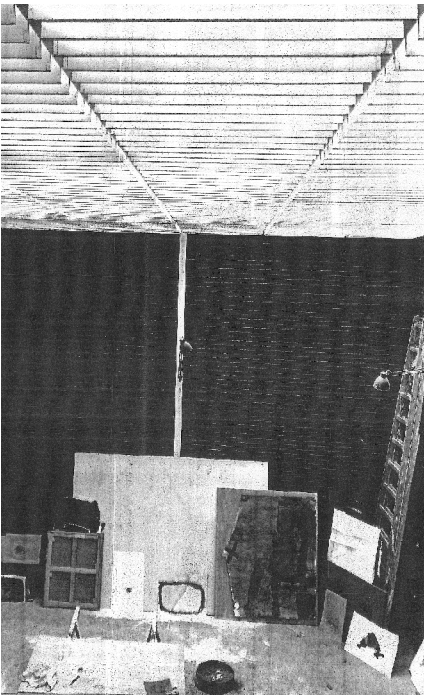
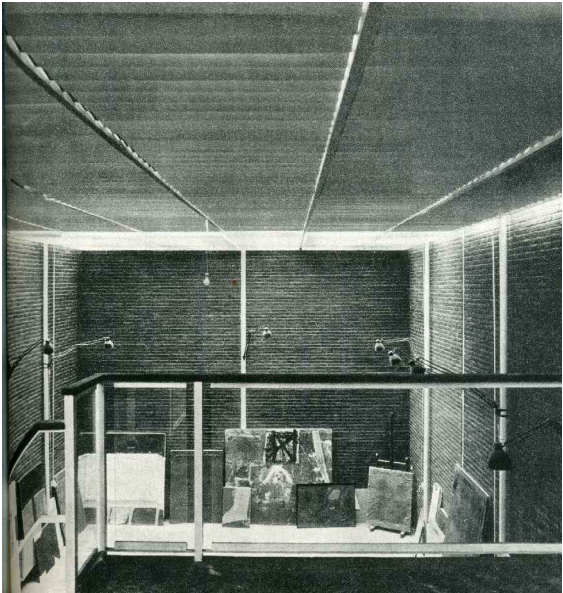
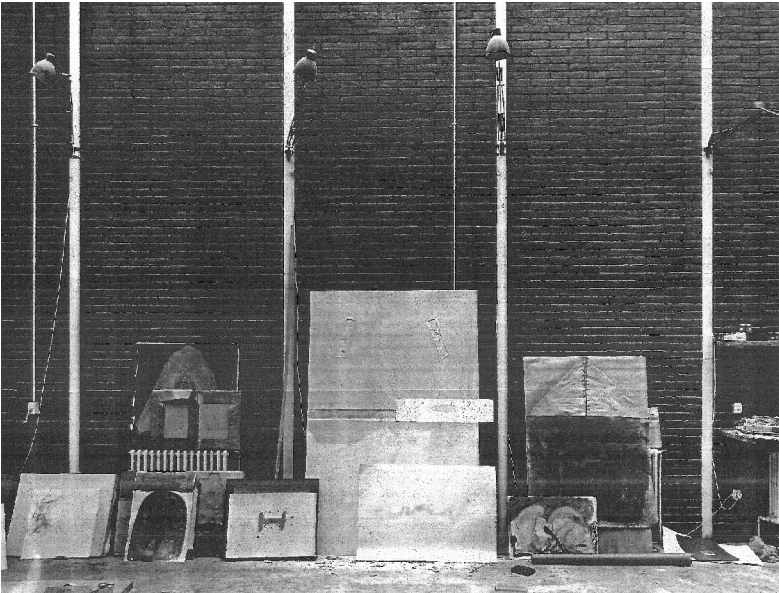


6.3 | 6.4
6.2

La colocación de los patios obligan a quebrar el recorrido. A través del patio frontal podemos vislumbrar la atmósfera del estudio. 6.2/ y 6.3/ Imagen renderizada relación de los patios con el estudio. 6.4/ la luz se filtra a través de la vegetación de los patios.



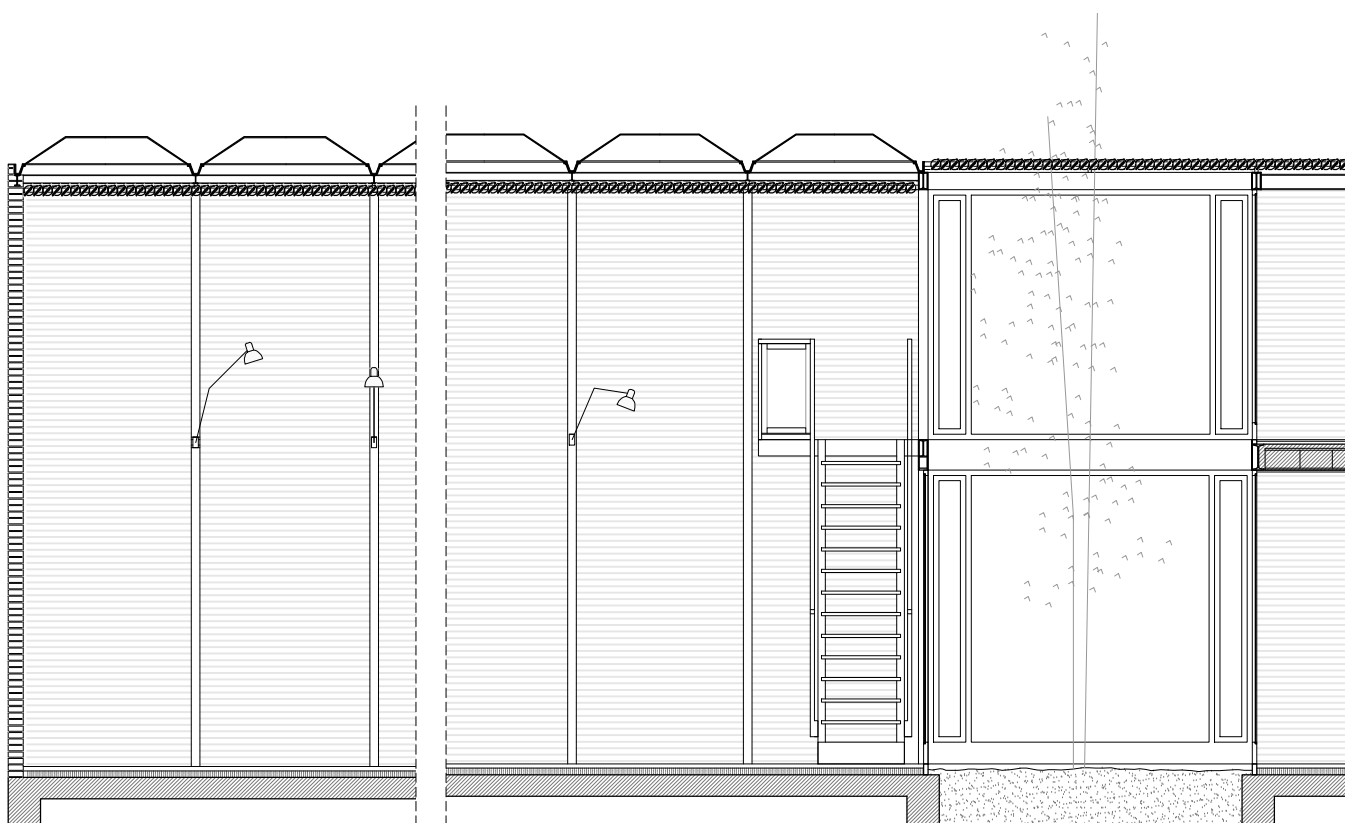


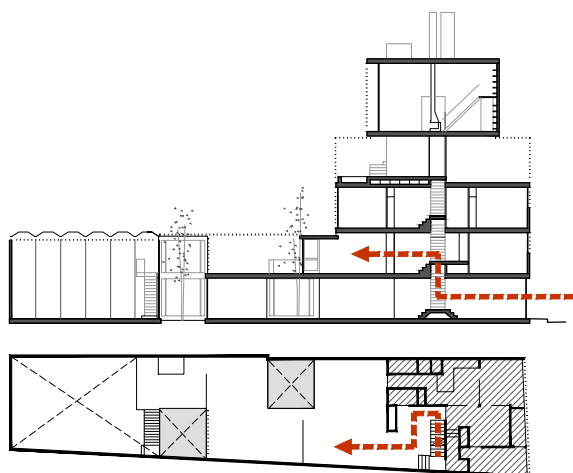


6.5 y 6.8/ dos vistas distintas del estudio desde planta primera donde se puede ver la luz cenital entrando a través del entramado de lamas llambí. 6.6/ Detalle del estudio. El muro de ladrillo rojo barnizado queda interrumpido por los montantes vertical que soportan los lucernarios. Entre pilar y pilar se sitúan las bajantes de la cubierta. Tanto los pilares como las bajantes se utilizan de soporte para las lámparas. 6.7/ Escalera interior de conexión entre el estudio y la vivienda.

$\frac{6.6}{6.5} \left| \frac{6.8}{6.7} \right.$

Atravesada el espacio de exposición, llegamos al estudio-taller. Tal y como se puede apreciar en las ilustraciones, se trata de un espacio a doble altura limitado por las medianeras de ladrillo barnizado moduladas por una serie de montantes verticales que, en algunos casos son estructurales, mientras que en otros resultan ser los bajantes de la cubierta. Todos ellos, pintados en blanco, sirven de soporte para las lámparas. La cubierta, y por consiguiente, la iluminación del espacio, se resuelve mediante un entramado vigas metálicas que soportan las claraboyas de plástico y desde donde cuelga un plano de persianas llambí de lamas regulables, a modo de tamiz, que permite controlar totalmente la incisión del sol en el estudio-taller. En la ilustración 6.7 podemos ver que la conexión del estudio con la vivienda se realiza a través de un altillo al cual se accede mediante una escalera situada, una vez más, transversalmente al recorrido.

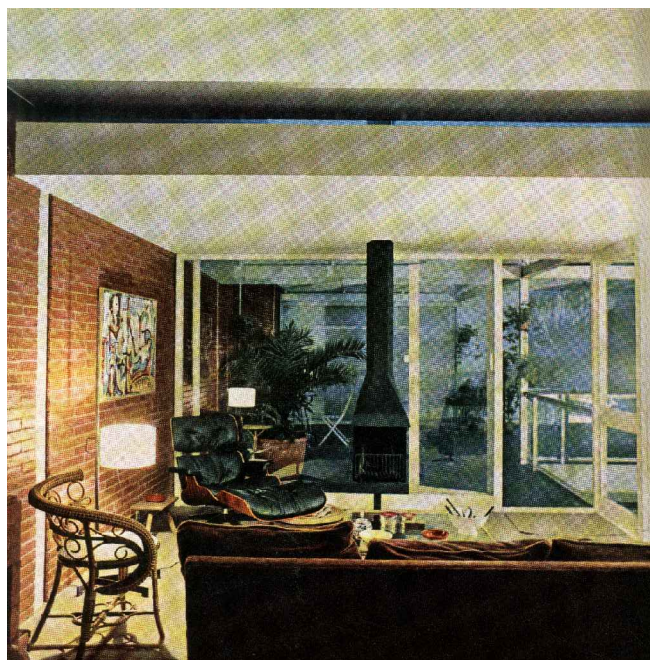




50

Volviendo de nuevo al vestíbulo de entrada, subiendo por la escalera, llegamos a la vivienda. El acceso a la misma se realiza a través de un cancel que permite a su vez, acceder a la zona de servicio sin tener que entrar a la vivienda. Una vez más, la escalera como elemento de filtro entre los distintos ámbitos de la casa. Al mismo tiempo, ésta permite ser rodeada facilitando la comunicación interior entre la vivienda y la zona de servicio sin tener que atravesar el cancel mencionado, y por consiguiente, sin “salir de casa”.

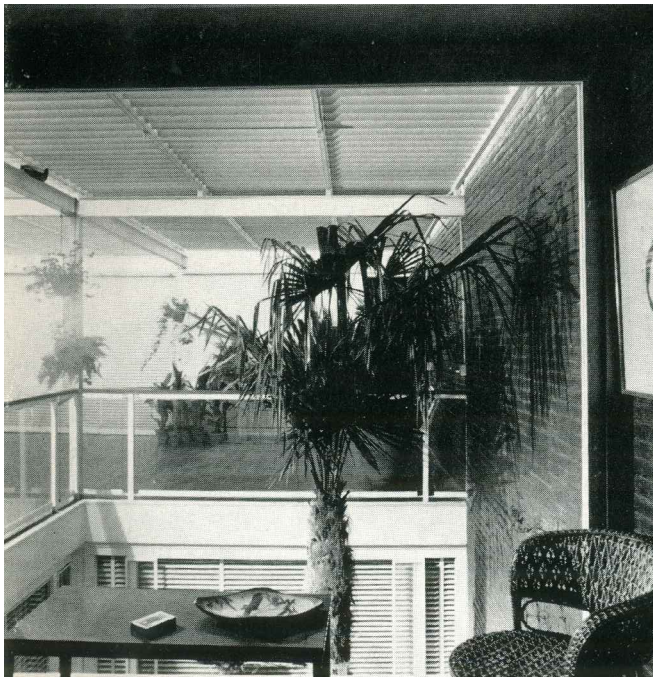
A través de la puerta llegamos a un espacio recibidor, en el que un mueble, del mismo modo que los patios anteriormente mencionados, nos acompaña en nuestro avanzar por la planta destinada a la zona de estar. Una vez más las visuales oblicuas y la privacidad del salón respecto a las visitas, son consideraciones de gran importancia para el arquitecto. Sorteado el mueble, en un gesto similar al que se desarrollaba en la planta inferior llegamos al salón-estar donde, al mismo tiempo que nos sorprende su amplitud e iluminación, es de destacar la solución constructiva de la carpintería que nos separa del patio exterior. Un plano horizontal que acota la altura de las aberturas se descuelga del forjado de la planta segunda creando una rasgadura de luz que proporciona al conjunto cierto carácter liviano. Al mismo tiempo, esta solución sirve de soporte para las lamas situadas en el exterior, convirtiéndola en una solución compleja y global, y no en un divertimento o arbitrio del arquitecto. Por último, enfatizar la posición y condición de la puerta de acceso a la terraza, cuyo sentido de abertura proporciona continuidad al cerramiento del patio, consiguiendo que patio, terraza y salón se entrelacen formando en cierto modo una única unidad.



6.10 | 6.11
6.9

6.9 Vestíbulo de la vivienda. Para acceder a la zona de estar el recorrido se vuelve a quebrar, desde la entrada podemos vislumbrar la luz de la terraza del estar. 6.10 y 6.11 Estar comedor, acceso a la terraza.

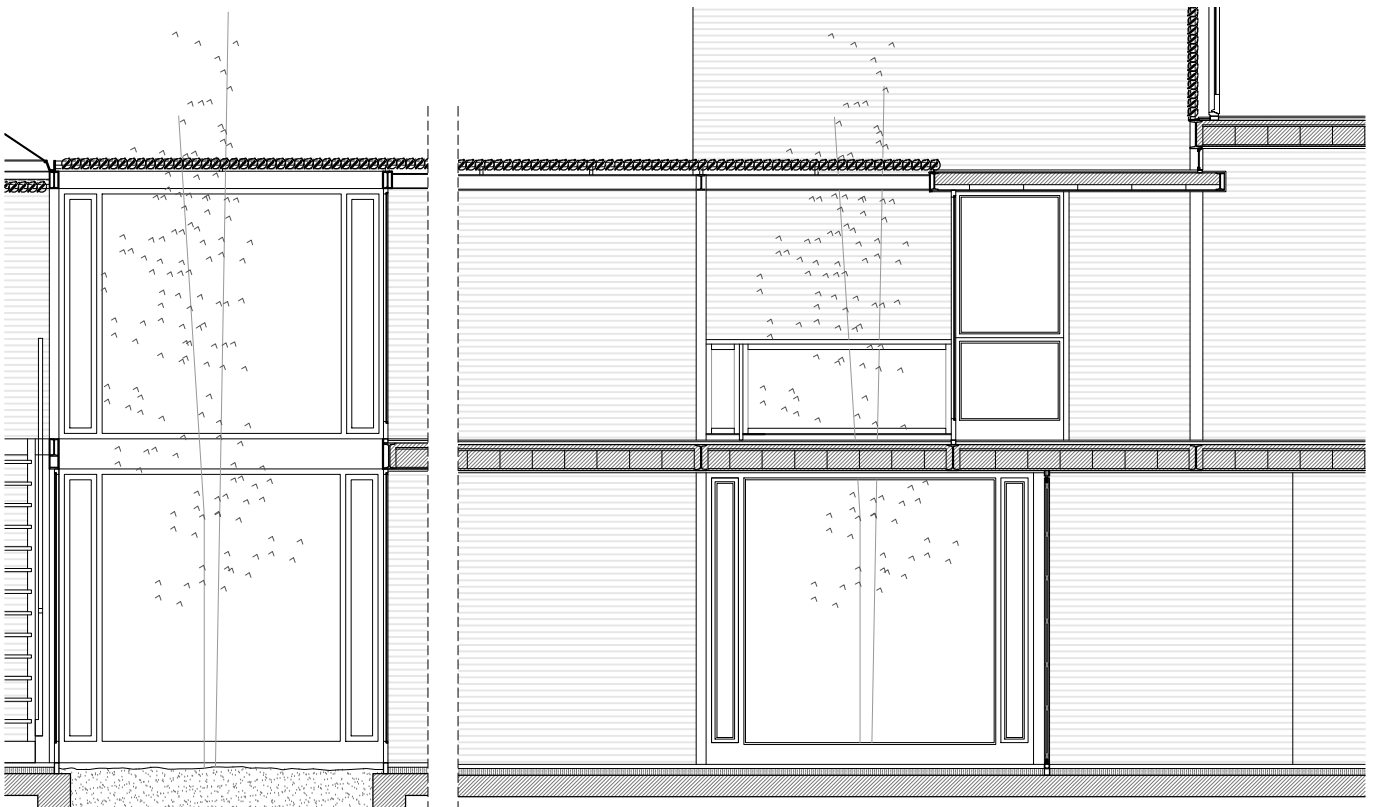


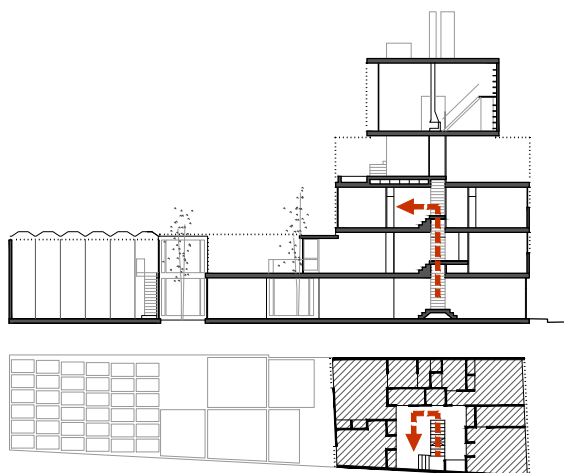


6.12 | 6.13

6.12 / terraza contigua a la sala de estar comedor. En la imagen se puede ver el patio que ilumina la zona de exposición de la planta baja, por donde ventila la vivienda del portero. 6.13/ vista de la sala de estar comedor desde la terraza cubierta de lamas llambi.

La terraza, como se puede apreciar en las imágenes, está totalmente cubierta con las persianas llambí a modo de pérgola, acotando el espacio y proporcionándole una luz uniforme y controlada. Recorriendo la terraza llegamos al altílo que comunica directamente con el estudio-taller, de este modo volvemos a hablar de un espacio exterior que acompaña el recorrido de la vivienda al espacio de trabajo.



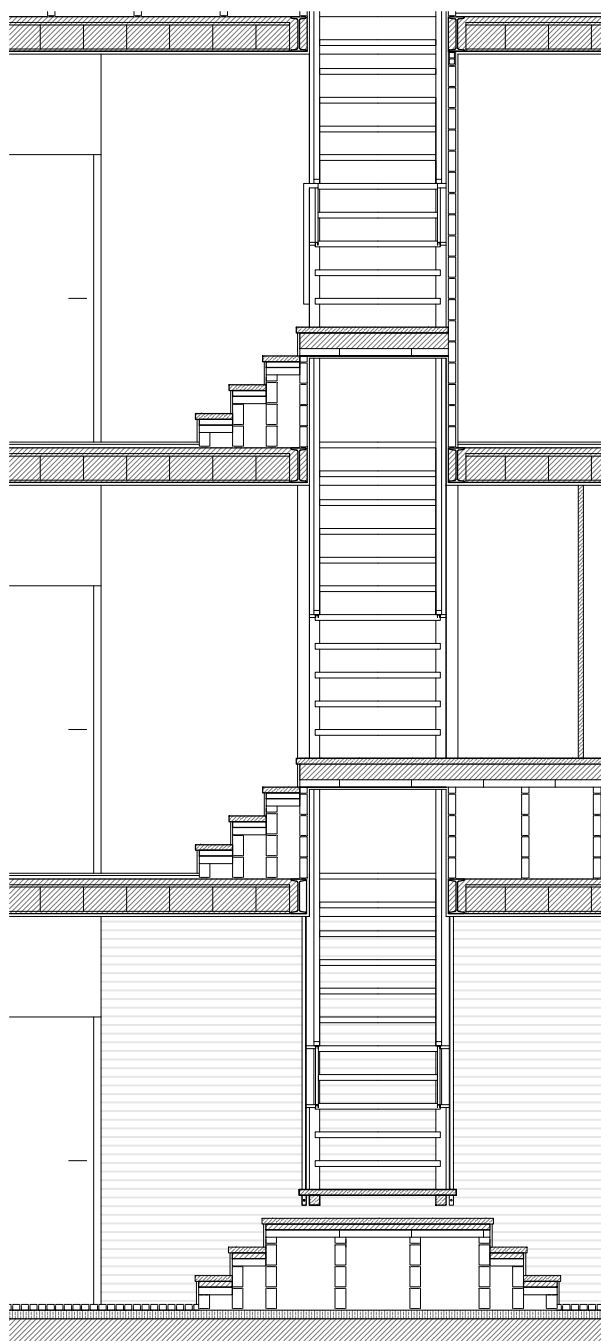


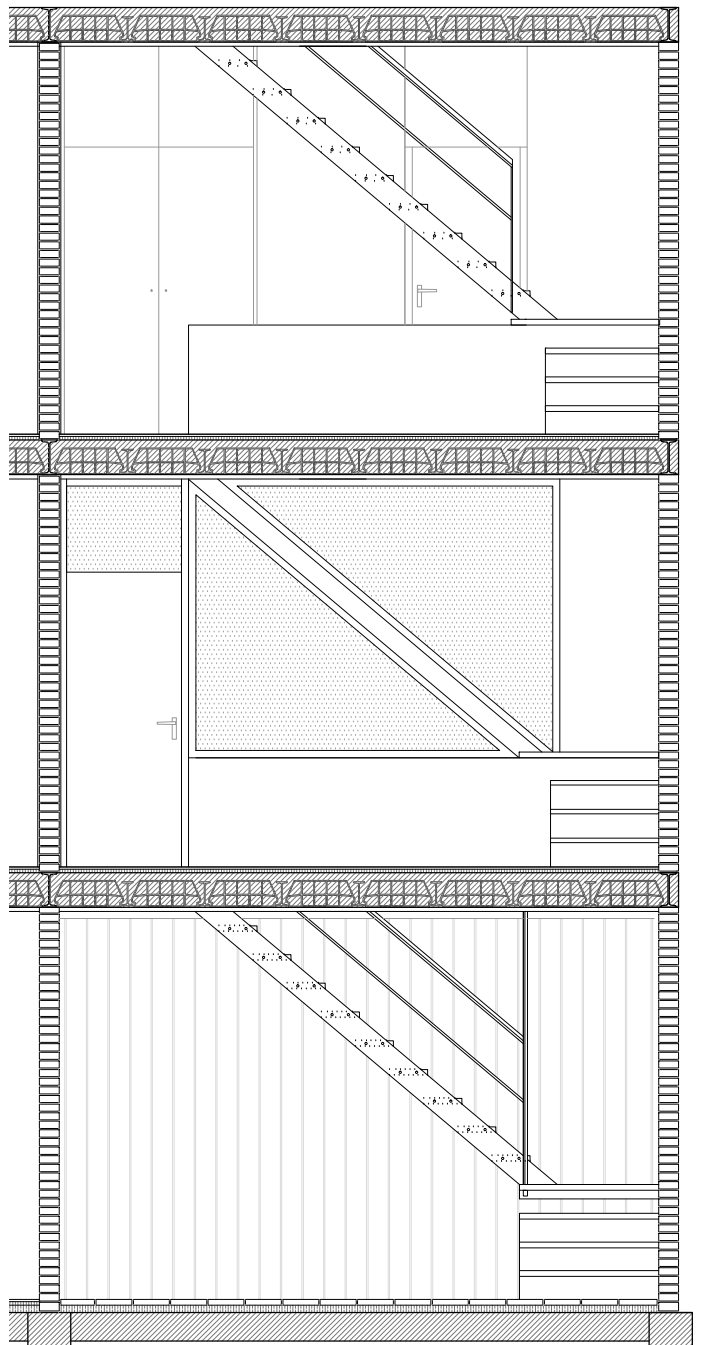
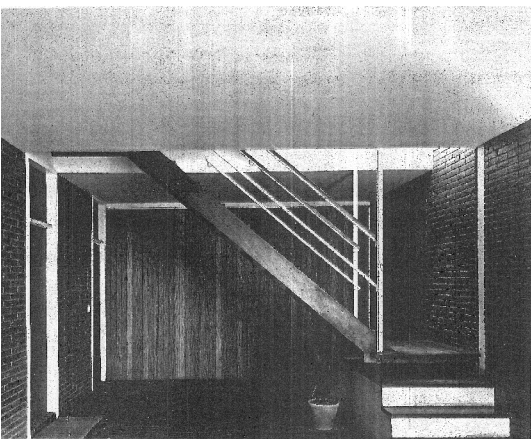
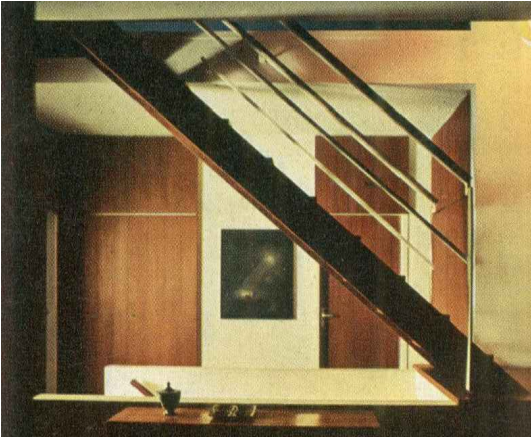
6.16
6.15
6.14

6.14/ Vista del acceso a la escalera desde el vestíbulo de entrada calle Zaragoza. Fotografía invertida para dar continuidad al conjunto. 6.15/ vista del acceso a la escalera desde el vestíbulo de la vivienda . 6.16/ vista de la escalera desde el distribuidor de habitaciones en la planta segunda.

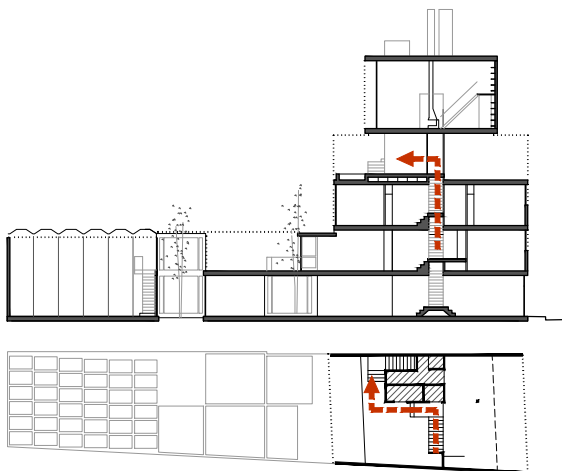
54

Una vez más, volvemos sobre nuestros pasos, para llegar a la escalera principal, espina dorsal del proyecto y eje de comunicación. A diferencia de la percepción que teníamos de la escalera en la planta inferior (fig 6.14), una escalera liviana, cuyos dos tramos no se tocaban gracias a unos tirantes, ahora se muestra cerrada al acceso desde la calle mediante un vidrio translúcido, tal y como podemos ver en la imagen (fig 6.15) y en la sección continua, que se complementa con el vidrio transparente situado encima de la puerta de acceso, permitiendo ver un poco más allá y proporcionando la profundidad que se nos había negado con el tipo de vidrio de la escalera. La barandilla, en contacto con el suelo, se resuelve mediante un murete de obra que coincide con la tabica del último escalón del primer tramo de la escalera, rellano del cual se alarga, como se aprecia en la sección adjunta, permitiendo la comunicación, ya mencionada, con la zona de servicio. La imagen inmediatamente superior, muestra la escalera desde el distribuidor de las habitaciones, donde distinguimos claramente la materialidad de la misma, los escalones son de madera, mientras que la barandilla es de acero pintado de blanco, análogamente a la planta inferior, vuelve a aparecer un murete de obra como solución a la barandilla en contacto con el suelo. Como se refleja en los planos situados en la parte superior, en esta planta, destinada a albergar la parte más privada de la casa, vemos que la escalera se cierra en sí misma y su influencia no trasciende los cerramientos de las distintas habitaciones a las que da servicio.





El último nivel al que tenemos acceso a través de esta escalera corresponde a una planta aérea, la cual queda dividida por la misma en dos espacios. Dando a la calle Zaragoza, tenemos una zona de juegos para los niños, mientras que hacia el interior de manzana nos encontramos una zona de estar desde donde podemos ascender hacia la biblioteca. Ambos espacios aun estando cubiertos parcialmente resultan exteriores. Formalmente, como hemos dicho anteriormente, se trata de un jardín en altura que separa radicalmente la vivienda del volumen superior, destinado al espacio de biblioteca y despacho del artista. Una vez más, el arquitecto separa los distintos ámbitos en que está formada la casa, del mismo modo en que lo había hecho en la planta inferior, donde se diferenciaba la vivienda de la zona de trabajo. Por otro lado, como podemos ver en el esquema inferior, también el recorrido queda quebrado. Para subir a la biblioteca hay que recorrer esta zona de estar, obligándonos, en cierto modo, a atravesar su atmósfera exterior hasta encontrarnos la escalera que nos lleva a la planta superior.



6.18 | 6.19

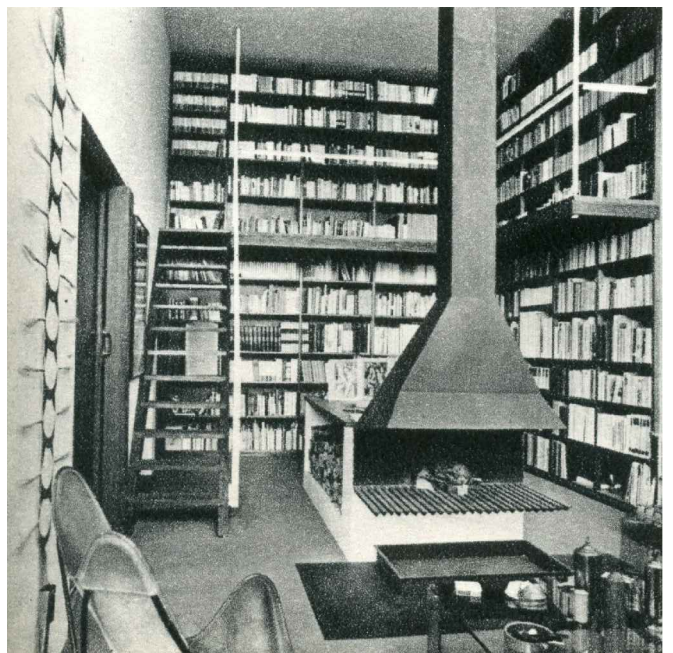
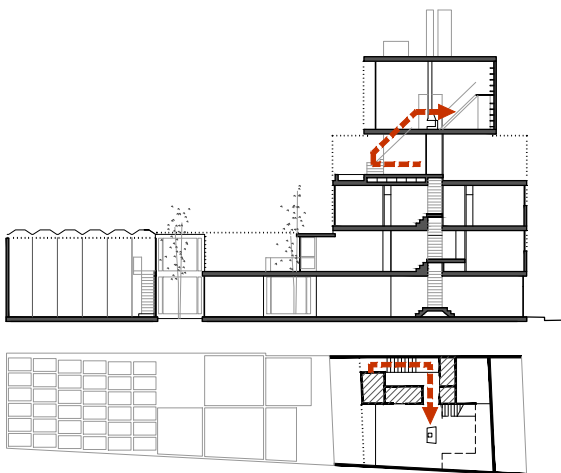
Jardín colgante, sobre la planta de dormitorios. Para ir de la vivienda a la biblioteca es necesario atravesar esta atmósfera exterior.





Para acceder a la biblioteca, situada en lo más alto del conjunto, es necesario atravesar un vestíbulo previo, casi como un proceso intelectual previo antes de llegar al conocimiento. Atravesado dicho vestíbulo, llegamos a un espacio a doble altura, donde destaca la chimenea, casi escultórica, que emerge con fuerza hasta la cubierta y que, aun siendo todo el mismo espacio, diferencia dos ámbitos: el primero, con un carácter distendido a modo de estar, y el segundo, correspondiente a la biblioteca donde las estanterías generan el espacio, extendiéndose a lo alto de las dos alturas, gracias a la existencia de una leve pasarela colgada de madera a modo de altillo.

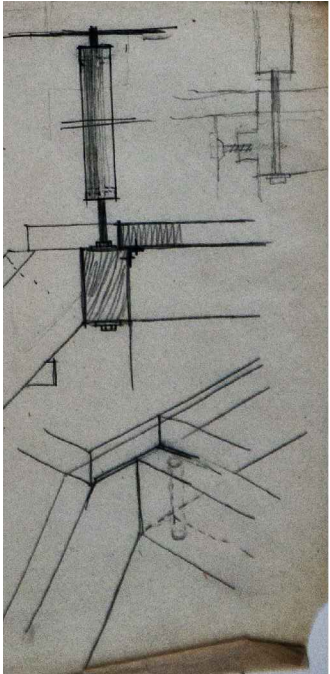
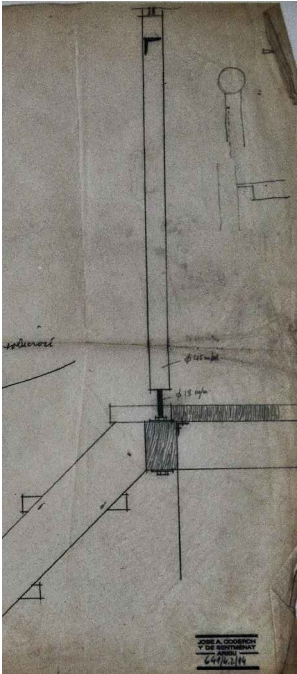
La posición y el tratamiento de esta pieza, le otorgan un carácter idílico dentro del conjunto de la casa, dominando la propiedad y relacionándose más con el cielo, lo inmaterial, las ideas... que, en contraposición, con el suelo, al que podríamos atribuirle el estudio-taller, más ligado a lo material, a lo formal, a la pieza de arte concreta.



6.20 | 6.23
6.21

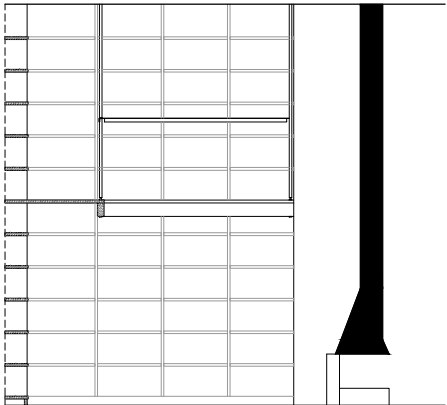
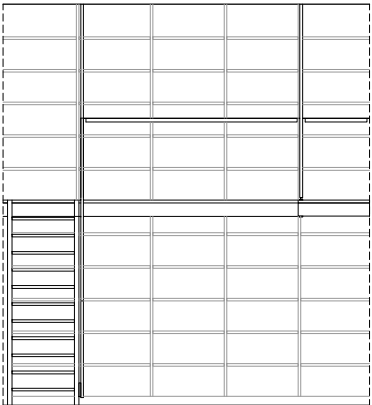
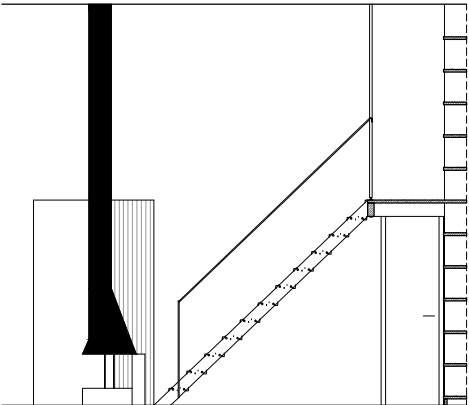
6.20/21/23 La chimenea en la biblioteca completa el eje espacial vertical de la vivienda al situarse en la prolongación de la escalera





6.24 | 6.25 | 6.26

6.24 y 6.26 Vistas de la biblioteca. 6.25 Bocetos de obra para la construcción de la escalera interior en la biblioteca.







CONCLUSIÓN

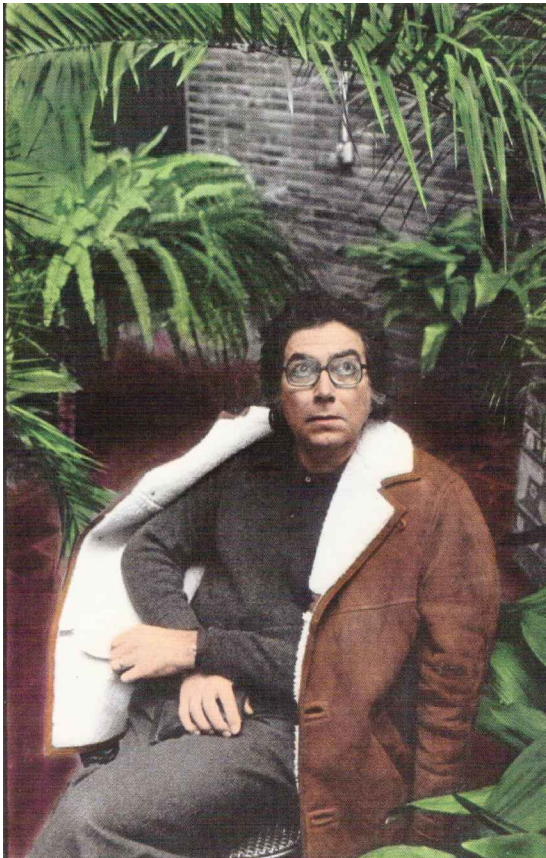
63

Comparando las distintas versiones y analizando cuales han sido los cambios realizados por el arquitecto en cada una de ellas nos damos cuenta de la existencia de una premisa inamovible durante todo el proceso: Deberá existir siempre un espacio abierto que separe el lugar de trabajo de la vivienda. Con ello, el arquitecto nos habla de la existencia de un recorrido entre los dos espacios, un espacio abierto que los separa. Es justamente este espacio el objeto de investigación constante del arquitecto, donde se generan los cambios.

Como resultado final una paradoja. Los espacios abiertos que conectaban el trabajo con la vivienda se cierran ante las miradas vecinas para abrirse a un nuevo mundo interior de patios, jardines, luces y sombras que articulan los recorridos internos. El arquitecto cambia la relación existente entre el interior y el exterior. El dentro y el fuera se vuelven ambiguos.

Para llegar a ello un solo recurso: persianas llambí de bastidor fijo y lamas orientables que envuelven todo el volumen. En la primera versión las encontramos en la fachada principal de la calle Zaragoza. En la segunda, la fachada al patio se resuelve con el mismo plano abstracto a la vez que se utilizan para tamizar la luz del taller. Ya en la tercera versión, las lamas pasan a cubrir los patios exteriores apoyadas en la estructura metálica que ha salido al exterior. De este modo la casa se convierte una gran pieza tectónica entre medianeras formada por un ensamblaje de placas de lamas orientables a través de las que se intuye una gran riqueza interior.

No sabemos si fue Tapies el que insistió al arquitecto para que su casa se encerrara al exterior creando un nuevo mundo interior o fue el mismo Coderch quien, al encontrarse privado de vistas por su nueva situación entre medianeras, se inventa un mundo interior para el artista. Lo que si sabemos, cómo nos demuestran un gran número de fotografías del artista en el interior de la misma, es que el resultado fue de su agrado puesto que en ella vivió hasta su muerte hará poco menos de un año.



7.2. Tàpies en el patió de planta 1.



7.3. Tàpies en el taller.



7.4. Tàpies en el taller frente una de las paredes medianeras de ladrillo barnizado.



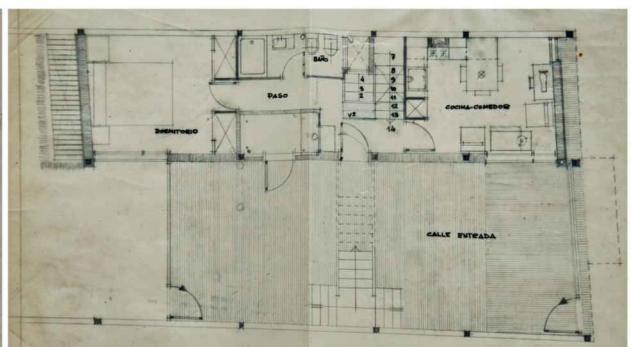
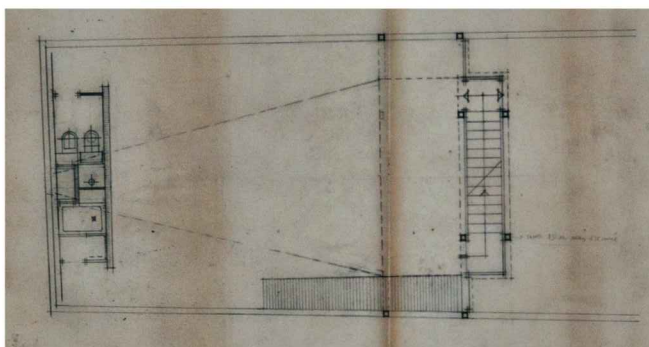
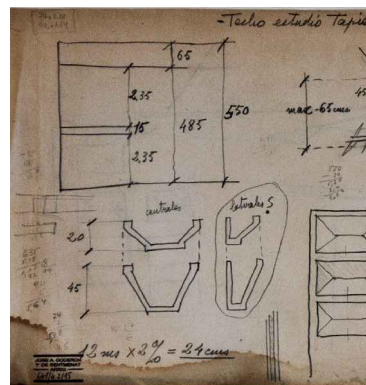
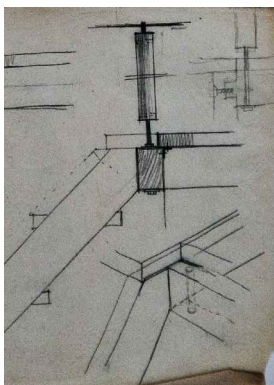
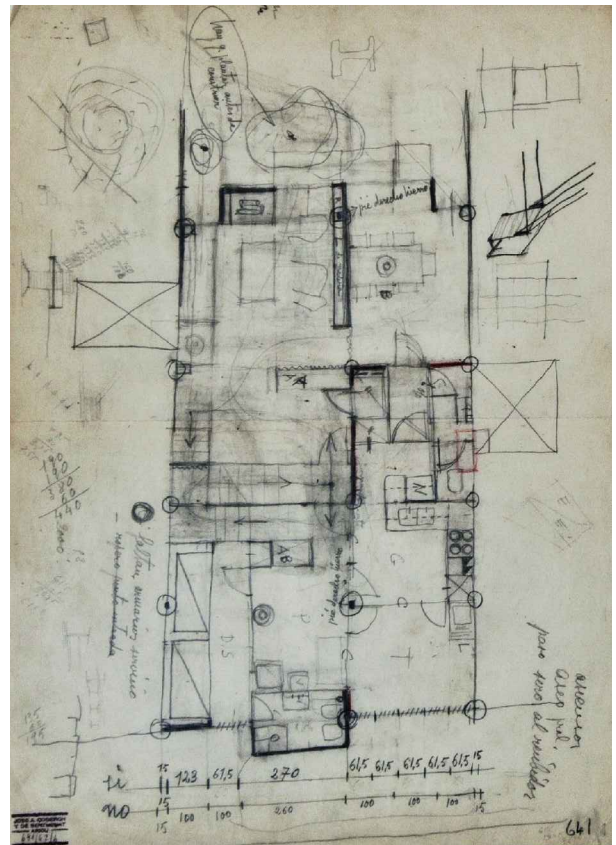
7.5. Antoni Tàpies de joven recién terminada la casa fotografiado en el taller.

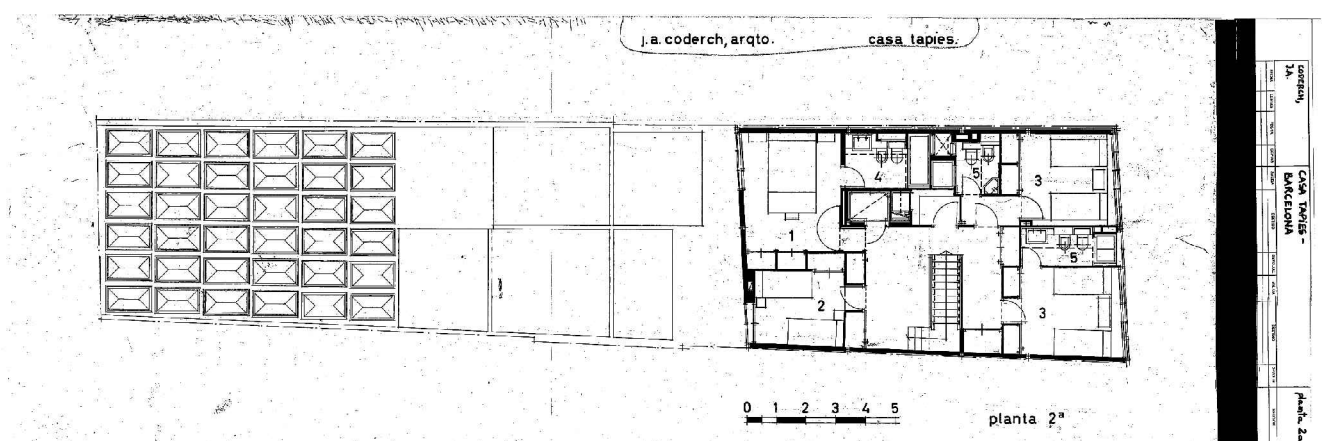
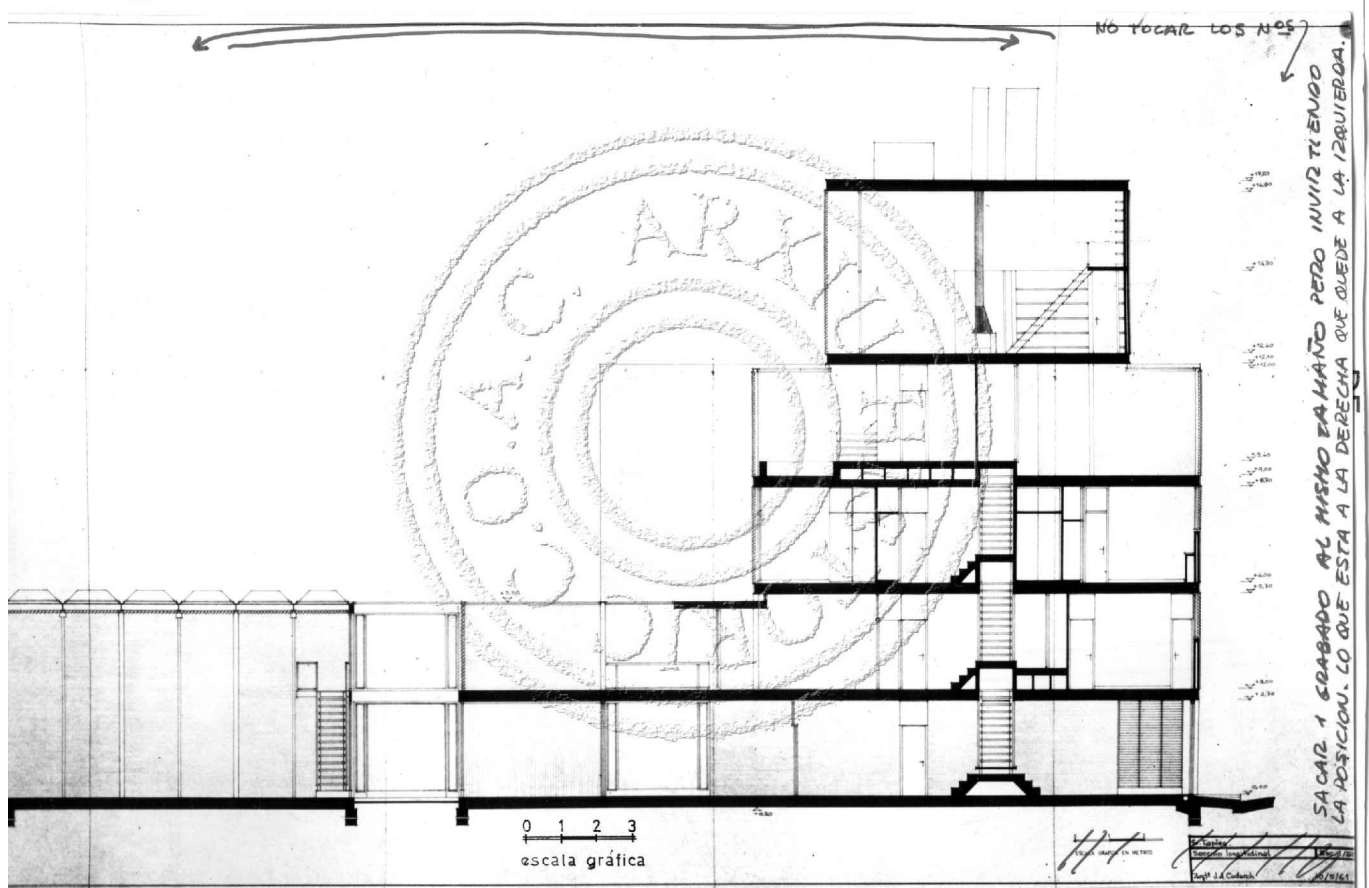


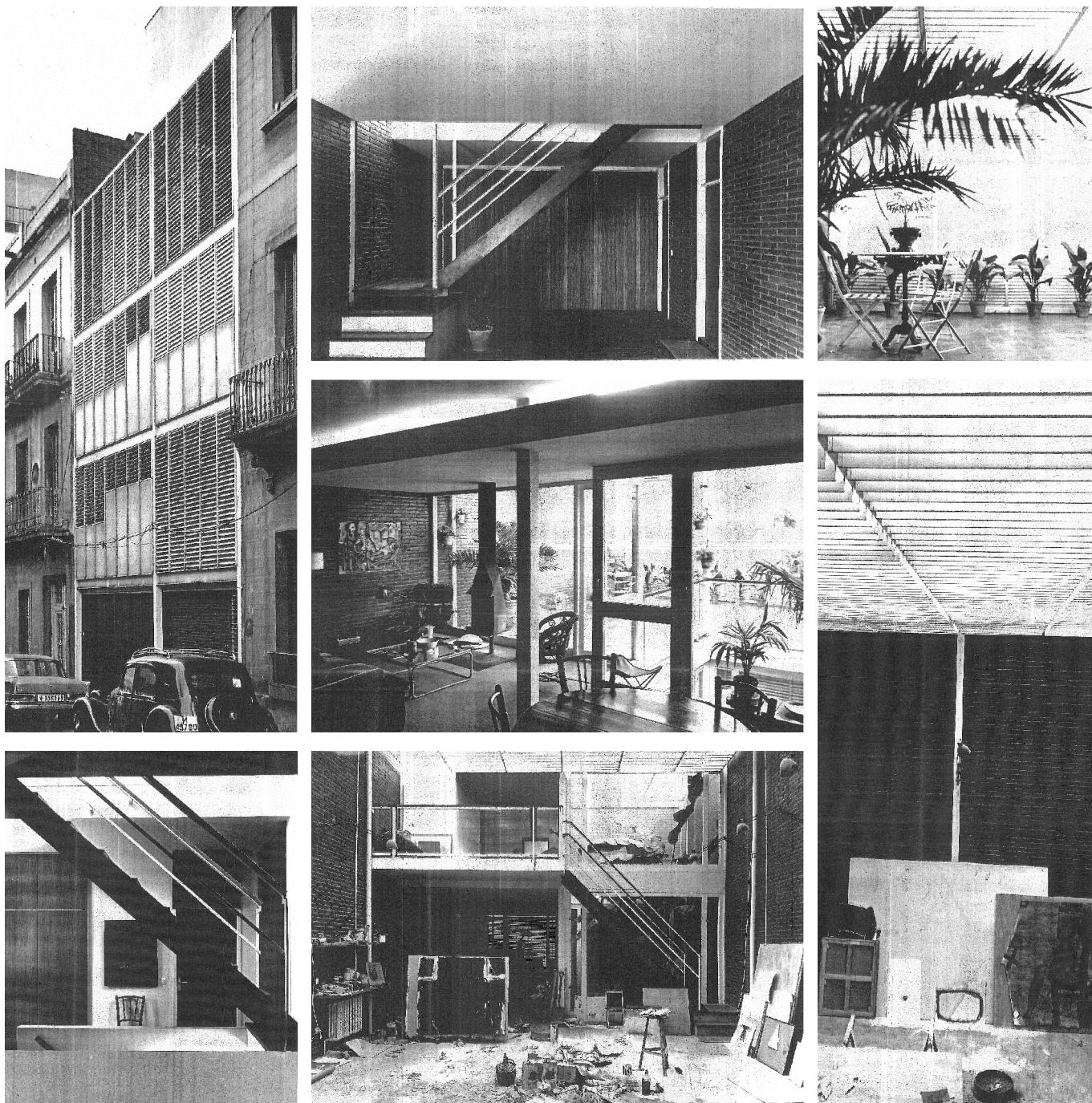
7.6. Antoni Tàpies en el taller. Publicada en la Vanguardia el 20.11.2012.

archivos

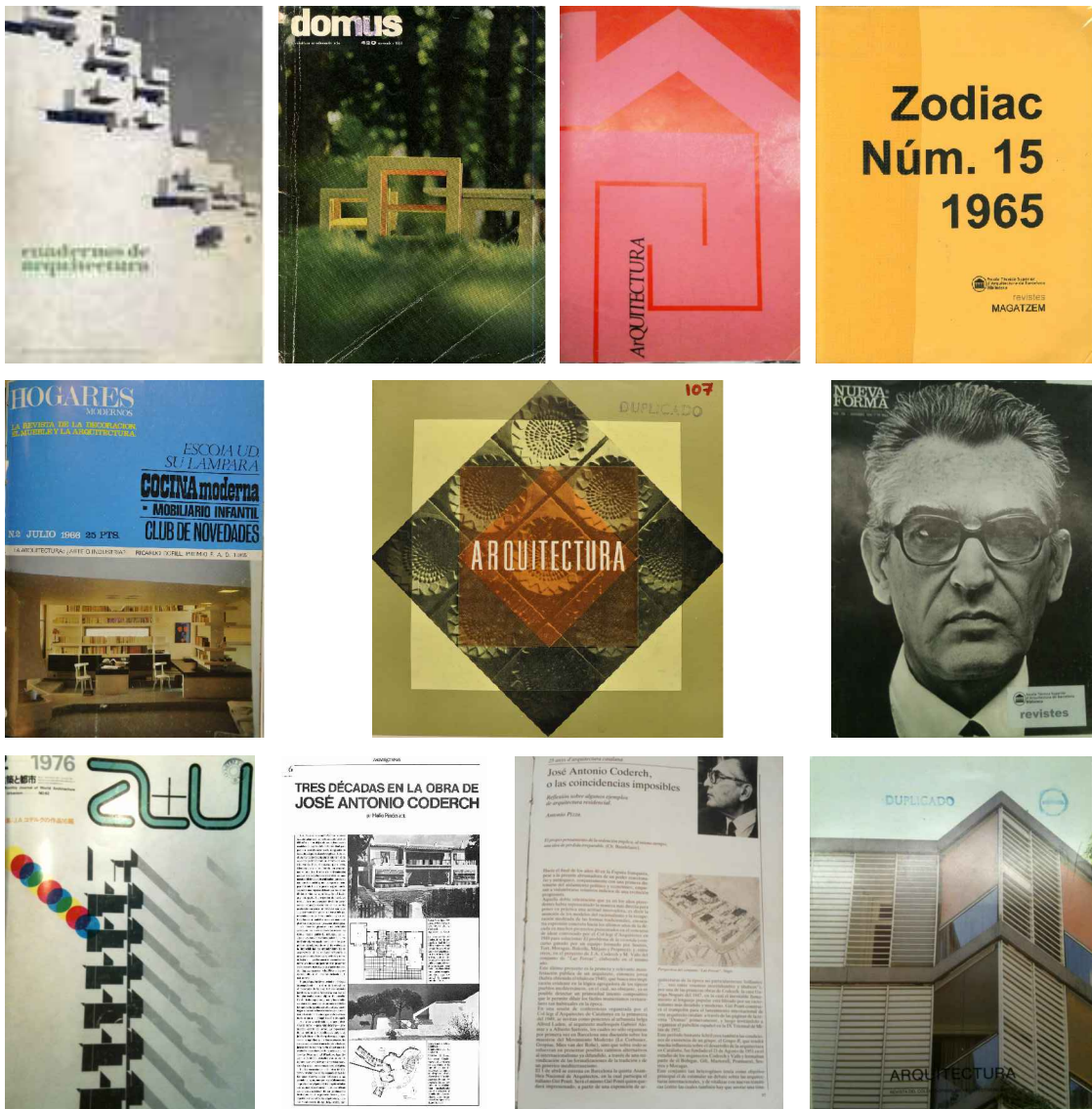
Hand-drawn architectural sketches on aged paper. The top left shows a vertical section or elevation of a building with a grid-like structure, a central vertical element, and a small tree-like form at the base. To its right is a smaller, similar sketch. The top right shows a plan view of a building with a grid-like structure and a small tree-like form at the base. Below these are two more sketches: one on the left labeled 'patio' with a small tree-like form, and one on the right labeled 'calle' with a small tree-like form. At the bottom center is a sketch of a building facade with a grid-like structure and a small tree-like form. To its right is a sketch of a building facade with a grid-like structure and a small tree-like form. At the bottom right is a sketch of a building facade with a grid-like structure and a small tree-like form. The sketches are drawn with black ink on aged, slightly stained paper.



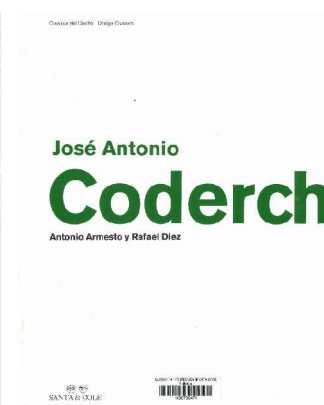
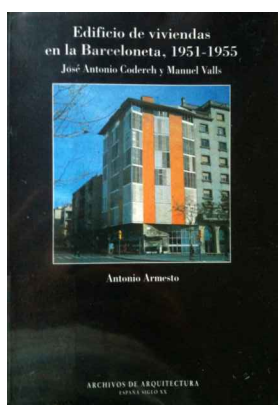
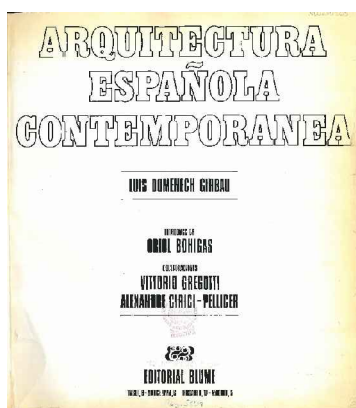




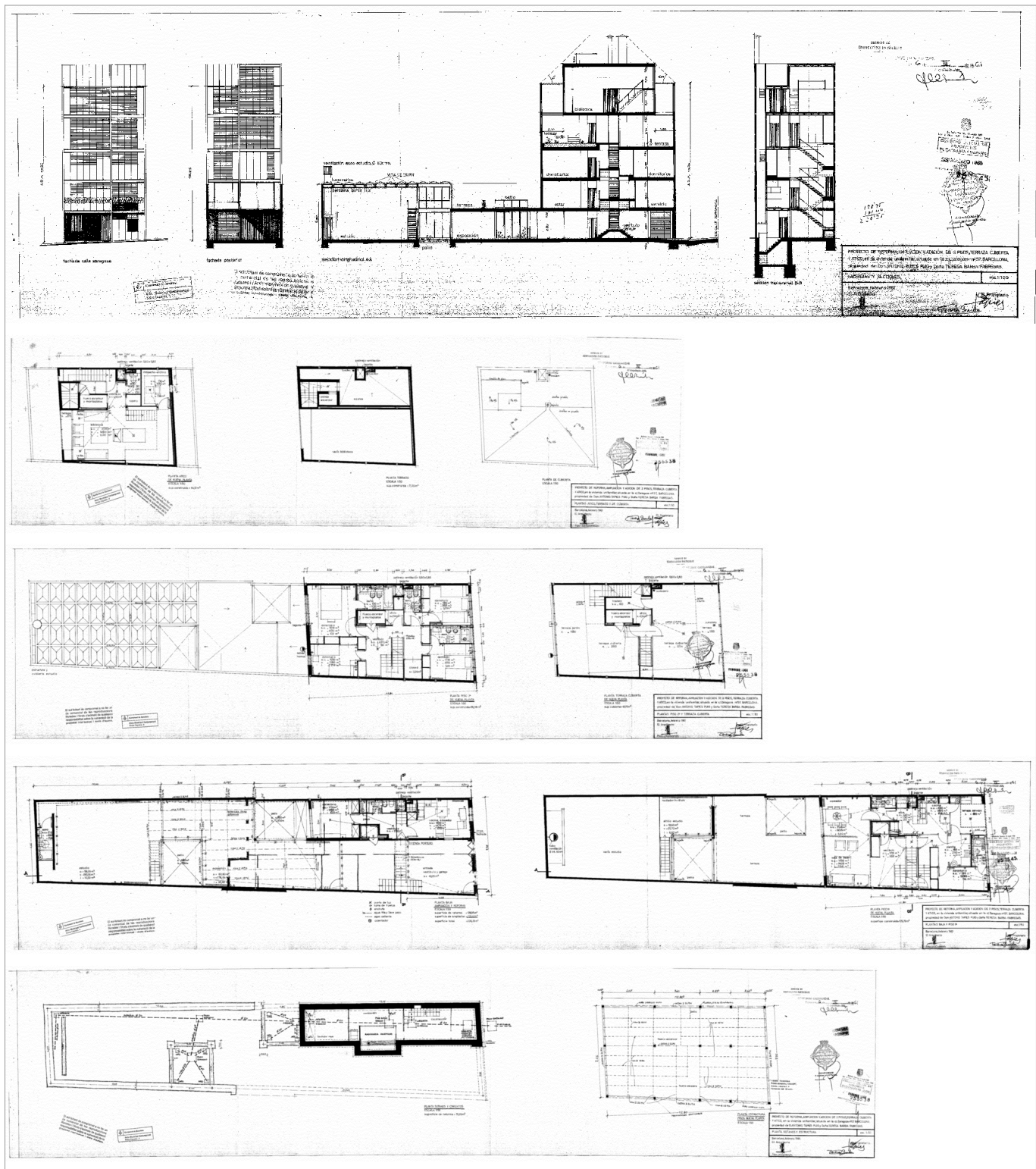
revistas



"Casa del pintor Tàpies", *Cuadernos de Arquitectura* 58, Barcelona 1964. "A Barcellona, la casa di Tàpies", *Domus* 420, Milán, XI 1964. "Casa del pintor Tàpies en Barcelona", *Arquitectura* 82, Madrid, X 1965. "Casa de A.Tàpies", *Zodiac* 15, Madrid, XII 1965. "Viviendas destacadas: Casa Tàpies". *Hogares modernos* 2, VII/1966. "La obra de Coderch". *Arquitectura* 107, Madrid XI/ 1967. "Casa Tàpies". *Nueva Forma* 106, Madrid, XI 1974. "Tres décadas en la obra de José Antonio Coderch". *Arquitectura Bis* 11, Barcelona, I 1976. "Tàpies House" *A+U* 62, Tokyo, II 1976. "José Antonio Coderch o las coincidencias imposibles" *Annals* 3, Barcelona 1984. "Casa Tàpies". *Arquitectura* 268, Madrid IX-X 1987.



Arquitectura española contemporánea, Domènec Lluís. Editorial Blume, S.A., Barcelona, 1968. **J.A.Coderch 1913-1984**, Donato Emili. COAC / Generalitat de Catalunya, Barcelona 1988. **Recurrència i Herència del Pati en el Moviment Modern**, Díaz Gonzalo -Y Recasens. Colección Cora. Sevilla 1992. **Edificio de viviendas en la Barceloneta, 1951-1955 José Antonio Coderch y Manuel Valls**, Armesto Antonio. Colegio de Arquitectos de Almería. Almería 1996. **Conversaciones con JA Coderch**, Soria Enric. COAM, Murcia 1997. **En busca del Hogar. Coderch 1940-1964**, Pízzia Antonio; Rovira Josep Maria. COAC. Barcelona, Septiembre 2000. **José Antonio Coderch**, Armesto Antonio y Díez Rafael. Santa e Cole. Barcelona, Diciembre 2008.



CREDITOS DE FOTOGRAFIAS E ILUSTRACIONES

2.1 arriba. **Elvira Coderch.**

2.1 medio. **José Antonio Coderch.**

2.1 abajo. **Leopoldo Pomés.**

4.9, 4.11 abajo izquierda, 5.10, 6.11, 6.15. **Lluís Casals**

5.4, 6.9, 6.10, 6.17, 6.24, 6.26. **E.Puigdengoles.**

5.6, 5.9, 6.1, 6.5, 6.6, 6.7, 6.8, 6.14, 6.18, 6.23. **Català Roca.**

6.12, 6.13. **Paolo Monti.**

7.1, 7.4. **Pilar Aymerich**

7.2. **Alex Kayser**

7.5. **Bill Brandt.**

7.6. **Pedro Madueño.**

2.2, 4.4, 5.7 derecha. Plano original. **Archivo Coderch.**

4.1, 4.2, 4.3, 4.11, 6.25 izquierda. Boceto original. **Archivo Coderch.**

2.4 Carta original. **Archivo Coderch.**

2.3, 4.5, 4.6, 4.11medio, Plano original. **Archivo histórico ayuntamiento de Barcelona.**

3.1, 3.2, 3.3, 4.8, 4.10, 5.0, 5.1, 5.2, 6.2, 6.3. Ilustraciones realizadas por el **autor.**

5.3. Fotografía del **autor**

1.1, 4.7, 4.11 arriba izquierda, 5.5, 6.4, 6.16, 6.19, 6.20, 6.21 **Domus 420**, Mián, XI 1964. "Casa del pintor Tapies en Barcelona".

2.2 izquierda: Google maps. Barrio del Putget Farró, Barcelona.

7.3 Encontrada en www.laparaulaescrita.blogspot.com

Todas las ilustraciones no numeradas están realizadas por el autor.